00064911

THE
ASIATIC SOCIETY OF BOMBAY
TOWN HALL, BOMBAY-400 023.

Digitized with financial assistance from
Government of Maharashtra
on 30 January, 2020

LYCÉE,

OU

COURS

DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME SEPTIEME.

A PARIS.

CHEZ TOUS LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

1800.

00064911

SECONDE PARTIE.

SIECLE DE LOUIS XIV.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE III.

Racine.

SECTION PREMIERE.

Les Freres ennemis, Alexandre, Andromaque.

« Ce serait sans doute un homme très-extraordinaire que celui qui aurait conçu tout l'art de la tragédie, telle qu'elle parut dans les beaux jours d'Athènes, et qui en aurait tracé à-la-fois le premier plan et le premier modele. Mais de si beaux efforts ne sont pas donnés à l'humanité; elle n'a pas de conceptions si vastes.

« Il n'existe rien qui n'ait été développé par degrés, et tous ne se sont perfectionnés que par le temps. Un homme a ajouté aux travaux d'un homme, un

siecle a ajouté aux lumieres d'un siecle, et c'est ainsi qu'en réunissant et perpétuant leurs efforts, les générations qui se reproduisent sans cesse, ont balancé la faiblesse de notre nature, et que l'homme, qui n'a qu'un moment d'existence, a prolongé dans l'étendue des siecles la chaîne de ses connaissances et de ses travaux qui doit atteindre aux bornes de la durée.

« L'invention du dialogue a sans doute été le premier pas de l'art dramatique. Celui qui imagina d'y joindre une action, fit un second pas bien important. Cette action se modifia de différentes manieres, devint plus ou moins attachante, plus ou moins vraisemblable. La musique et la danse vinrent embellir cette imitation. On connut l'illussion de l'optique et la pompe théâtrale. Le premier, qui de la combinaison de tous ces arts réunis, fit sortir de grands effets et des beautés pathétiques, mérita d'être appelé le pere de la tragédie. Ce nom était dû à Eschyle, mais Eschyle apprit à Euripide et à Sophocle à le surpasser, et l'art fut porté à sa perfection dans la Gréce. Cette perfection était pourtant relative et en quel-

que sorte nationale. En effet s'il y a dans les tragiques anciens des beautés de tous les temps et de tous les lieux, il n'en est pas moins vrai qu'une bonne tragédie grecque, fidèlement transportée sur notre théâtre, ne suffirait pas à faire une bonne tragédie française; et si l'on peut citer quelque exception à ce principe général, cette exception même prouverait du moins que cinq actes des Grecs ne peuvent nous en donner que trois. Nous avons ordinairement à fournir une tâche plus longue et plus pénible. Melpomene, chez les Anciens, paraissait sur la scene, entourée des attributs de Terpsicore et de Polymnie. Chez nous, elle est seule et sans autre secours que son art, sans autres appuis que la terreur et la pitié. Les chants et la grande poésie des chœurs relevaient l'extrême simplicité des sujets grecs, et ne laissaient apercevoir aucun vide dans la représentation. Ici pour remplir la carriere de [illegible] nous faut mettre en œuvre les [illegible] d'une intrigue toujours attachante : et les mouvemens d'une [illegible] plus ou moins passionnée. L[illegible]e des vers grecs enchan-

tait les oreilles avides et sensibles d'un peuple poète : ici le mérite de la diction, si important à la lecture, si décisif pour la réputation, ne peut, sur la scene, ni excuser les fautes, ni remplir les vides, ni suppléer à l'intérêt, devant une assemblée d'hommes qui tous ont un égal besoin d'émotion, mais qui ne sont pas tous, à beaucoup près, également juges du style. Enfin chez les Athéniens, les spectacles donnés en certains temps de l'année, étaient des fêtes religieuses et magnifiques, où se signalait la brillante rivalité de tous les arts, et où les sens séduits de toutes les manieres rendaient l'esprit des juges moins sévere et moins exigeant. Ici la satiété, qui naît d'une jouissance de tous les jours, doit ajouter beaucoup à la sévérité du spectateur, lui donner un besoin plus impérieux d'émotions fortes et nouvelles; et de toutes ces considérations on peut conclure que l'art des Corneille et des Racine devait être plus étendu, plus varié, plus difficile que celui des Euripide et des Sophocle.

« Ces derniers avaient encore un avantage que n'ont pas eu parmi nous leurs

imatateurs et leurs rivaux: ils offraient à leurs concitoyens les grands événemens de leur histoire, les triomphes de leurs héros, les malheurs de leurs ennemis, les infortunes de leurs ancêtres, les crimes et les vengeances de leurs dieux. Ils réveillaient des idées imposantes, des souvenirs touchans ou flatteurs, et parlaient à-la-fois à l'homme et au citoyen.

« La tragédie soumise, comme tout le reste, au caractere patriotique, fut donc chez les Grecs leur religion et leur histoire en action et en spectacle. Corneille dominé par son génie et n'empruntant aux Anciens que les premieres regles de l'art, sans prendre leur maniere pour modele, fit de la tragédie une école d'héroïsme et de vertu. Mais combien il y avait encore à faire! combien l'art dramatique, qui doit être le résultat de tant de mérites différens, était loin de les réunir! combien y avait-il encore, je ne dis pas seulement à perfectionner, mais à créer! Car l'assemblage de tant de beautés neuves et tragiques qui étincelerent dans le premier chef-d'œuvre de Racine, dans Andromaque, n'est-il pas une véritable création?

C'est à partir de ce point que Racine, plus profond dans la connaissance de l'art que personne ne l'avait encore été, s'ouvrit une route nouvelle, et la tragédie fut alors l'histoire des passions et le tableau du cœur humain. » (*Eloge de Racine.*)

Mais il ne faut pas dédaigner de jeter un coup-d'œil sur les essais de sa premiere jeunesse. Nous y reconnaîtrons au milieu de tous les défauts qui dominaient encore sur la scene, le germe d'un grand talent poétique, et Racine s'y annonce déjà par un des mérites qui lui sont propres, celui de la versification. Il n'avait pas vingt-cinq ans lorsqu'il donna *les Freres ennemis*, commencés long-temps auparavant, sujet traité sur tous les théâtres anciens, et qui ne pouvait gueres réussir sur le nôtre. Ni l'un ni l'autre des deux freres ne peut inspirer d'intérêt; tous deux sont à-peu-près également coupables, également odieux; l'un est un usurpateur du trône, et l'autre est l'ennemi de sa patrie. Leur mere ne peut montrer qu'une douleur impuissante; et des intrigues d'amour ne peuvent se mêler convenablement au milieu des horreurs de la race de Laïus.

Tel est le vice du sujet, et la fable de la piece ne valait pas mieux. La maniere du jeune poëte est fidelement calquée sur les défauts de Corneille. Rien ne prouve mieux que le talent commence presque toujours par l'imitation. C'est en même-temps un hommage qu'il rend à ses maîtres et un écueil où il peut échouer, si le modele n'est pas parfait; car il est de l'inexpérience et de la faiblesse de cet âge de s'approprier d'abord ce qu'il y a de plus aisé à imiter, c'est-à-dire les fautes. Ainsi l'on voit dans *les Freres ennemis* un Créon, qui, dans le temps même où il n'est occupé qu'à brouiller ses deux neveux et à les perdre l'un par l'autre pour leur succéder, est bien tranquillement et bien froidement amoureux de la princesse Antigone, comme Maxime l'est d'Emilie, et rival de son fils Hémon, qu'il sait bien être l'amant préféré. Il finit par faire à cette Antigone, qui le hait et le méprise ouvertement, une proposition tout au moins aussi déplacée et aussi déraisonnable que celle de Maxime à Emilie. Lorsqu'Etéocle et Polynice sont tués, que leur mere Jocaste s'est donné la mort, qu'Hé-

mon et Ménécée, les deux fils de Créon, viennent de périr à la vue des deux armées, Créon qui est resté tout seul, n'imagine rien de mieux que de proposer à Antigone de l'épouser. On sent qu'une pareille scene, dans un cinquieme acte rempli de meurtres et de crimes, suffirait pour faire tomber une piece. Antigone ne lui répond qu'en le quittant pour aller se tuer comme les autres personnages de la tragédie. Créon n'a pas le courage d'en faire autant, apparemment pour qu'il soit dit que tout le monde ne meurt pas; mais il jette de grands cris, et finit par dire qu'il *va chercher du repos aux enfers.*

On retrouve aussi dans *les Freres ennemis* ces longs monologues sans nécessité, qu'il était d'usage de donner aux acteurs et aux actrices comme les morceaux les plus propres à les faire briller, et jusqu'à des stances dans le goût de celles de Polyeucte et d'Héraclius, espece de hors-d'œuvre qui est depuis long-temps banni de la scene, où il formait une disparate choquante, en mettant trop évidemment le poëte à la place du personnage. On y retrouve les déclamations, les maximes

gratuitement odieuses, et même les raisonnemens alambiqués à la place du sentiment; défauts où Racine n'est jamais retombé depuis. Jocaste parle à ses deux fils à-peu-près comme Sabine dans les Horaces parle à son époux et à son beau-frere. Elle veut leur prouver en forme qu'ils doivent la tuer, et remarquons en passant combien il y a quelquefois peu d'intervalle entre le faux et le vrai: que Jocaste au désespoir de ne pouvoir fléchir ses deux fils, leur dise qu'il faudra qu'ils lui percent le sein avant de combattre, qu'elle se jettera entre leurs épées; ce langage est convenable; mais qu'elle dise:

Je suis de tous les deux la commune ennemie,
Puisque votre ennemi reçut de moi la vie.
Cet ennemi sans moi ne verrait pas le jour;
S'il meurt, ne faut-il pas que je meure à mon tour?
N'en doutez point, sa mort me doit être commune;
Il faut en donner deux ou n'en donner pas une.

Ces subtilités sont beaucoup trop ingénieuses. Ce n'est pas le langage de la douleur; elle n'a pas cet esprit pour faire de pareils sophismes: cet esprit paraissait alors quelque chose de brillant;

mais il ne faut qu'un moment de réflexion pour sentir combien il est faux.

Les *Freres ennemis* eurent pourtant quelque succès, et ce coup d'essai n'est pas sans beautés. La haine des deux freres est peinte avec énergie, et la scene de l'entrevue est très-bien traitée. Le poëte a eu l'art de nuancer deux caracteres dominés par un même sentiment, et ce mérite seul suffisait pour annoncer le talent dramatique que le judicieux Moliere aperçut et encouragea dans le premier ouvrage de Racine. Polynice a plus de noblesse et de fierté; Etéocle plus de férocité et de fureur. Quand Jocaste représente à Polynice qu'Etéocle s'est fait aimer du peuple depuis qu'il regne dans Thébes, le prince répond:

C'est un tyran qu'on aime,
Qui par cent lâchetés tâche à se maintenir
Au rang où par la force il a su parvenir,
Et son orgueil le rend, par un effet contraire,
Esclave de son peuple et tyran de son frere.
Pour commander tout seul il veut bien obéir,
Et se fait mépriser pour me faire haïr.
Ce n'est pas sans sujet qu'on me préfere un traître;
Le peuple aime un esclave, et craint d'avoir un maître;

Mais je croirais trahir la majesté des rois,
Si je faisais du peuple arbitre de mes droits.

Ces vers d'une tournure ferme et d'un grand sens, ressemblent aux bons vers de Corneille, et font voir que son jeune rival savait déjà imiter quelques-unes de ses beautés.

D'un autre côté, Etéocle trace avec force cette aversion réciproque qui a toujours régné entre son frere et lui. Il n'était pas aisé d'exprimer noblement cette tradition de la fable, qu'Etéocle et Polynice se battaient ensemble dans le sein de leur mere. Le poëte y réussit, et tout ce morceau, à quelques fautes près, est d'un style tragique.

Je ne sais si mon cœur s'apaisera jamais;
Ce n'est pas son orgueil, c'est lui seul que je hais.
Nous avons l'un pour l'autre une haine obstinée;
Elle n'est pas, Créon, l'ouvrage d'une année;
Elle est née avec nous, et sa noire fureur,
Aussitôt que la vie entra dans notre cœur.
Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance;
Que dis-je? nous l'étions avant notre naissance.
Triste et funeste effet d'un sang incestueux!
Pendant que même sein nous renfermait tous deux,

Dans les flancs de ma mere, une guerre intestine
De nos divisions lui marquait l'origine.
Elles ont, tu le sais, paru dans le berceau,
Et nous suivront peut-être encor dans le tombeau.
On dirait que le ciel, par un arrêt funeste,
Voulut de nos parens punir ainsi l'inceste,
Et que dans notre sang il voulût mettre au jour
Tout ce qu'ont de plus noir et la haine et l'amour.
Et maintenant, Créon, que j'attends sa venue,
Ne crois pas que pour lui ma haine diminue.
Plus il approche, et plus il me semble odieux;
Et sans doute il faudra qu'elle éclate à ses yeux.
J'aurais même regret qu'il me *quittât* l'empire:
Il faut, il faut qu'il fuie et non qu'il se retire.
Je ne veux point, Créon, le haïr à moitié,
Et je crains son courroux moins que son amitié:
Je veux *pour donner cours* à mon ardente *haine*
Que sa fureur au moins autorise la *mienne*;
Et puisqu'enfin mon cœur ne saurait se trahir,
Je veux qu'il me déteste, afin de le haïr.

Et un moment après, lorsqu'on lui annonce que son frere approche, il s'écrie:

Qu'on hait un ennemi, quand il est près de nous!

La description de leur combat, malgré quelques vers de jeune homme, est en général bien écrite et digne du sujet. Mais le talent de l'auteur pour la versification se développe bien davantage dans

Alexandre. C'est la premiere de nos pieces qui ait été écrite avec cette élegance qui consiste dans la propriété des termes, dans la noblesse de l'expression, dans le nombre et la cadence du vers. Ce mérite que l'auteur porta depuis infiniment plus loin, et le caractere de Porus, marquaient déjà un progrès dans sa composition, et la piece eut beaucoup de succès; mais elle manque de cet intérêt qui soutient seul les pieces de théâtre, quand on n'y supplée pas par des beautés d'un autre genre, assez supérieures pour en tenir lieu, comme on en voit des exemples dans quelques-unes des pieces de Corneille. L'esprit d'imitation est ici encore plus marqué que dans les *Freres ennemis*. Alexandre est aussi froidement amoureux d'une reine des Indes que César de celle d'Egypte. L'amitié sans doute aveuglait Despréaux quand il met dans la bouche d'un campagnard ces vers en forme de reproche, et dont il veut faire une louange:

Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'Alexandre:
Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.

Il n'est pas fort *tendre* en effet; mais il est assez galant pour dire à sa maîtresse:

Je vous avais promis que l'effort de mon bras
M'approcherait bientôt de vos divins appas.
Mais dans ce même temps, souvenez-vous, madame,
Que vous me promettiez quelque place en votre âme.
Je suis venu: l'amour a combattu pour moi.
La victoire elle-même a dégagé ma foi.
Tout cede autour de vous; c'est à vous de vous rendre.
Votre cœur l'a promis: voudrait-il s'en défendre?...

Et un moment après:

Que vous connaissez mal les violens desirs
D'un amour qui vers vous porte tous mes soupirs!
J'avouerai qu'autrefois au milieu d'une armée,
Mon cœur ne soupirait que pour la renommée.
Mais hélas! que vos yeux, ces aimables tyrans,
Ont produit sur mon cœur des effets différens!
Ce grand nom de vainqueur n'est plus ce qu'il souhaite;
Il vient avec plaisir avouer sa défaite.

Boileau aurait bien pu placer parmi ses *héros de roman* un Alexandre qui *soupire* pour *d'aimables* [illegible] qui vient *avouer sa défaite*. Il y a des hommes qu'il ne faut jamais faire *soupirer* sur la scene, et Alexandre est de ces hommes-là. Mais

pardonnons à Racine; l'exemple l'entraînait. Il était bien jeune, et depuis il sut faire parler à l'amour un langage bien différent.

Un autre défaut essentiel de cette piece, c'est le manque d'action. Porus est vaincu dès le commencement du troisieme acte, et pourtant il reste sur le champ de bataille jusqu'au cinquieme, à disputer une victoire qu'Alexandre lui-même a déjà déclarée certaine; et dans ce long intervalle, Alexandre ne s'occupe qu'à mettre d'accord Axiane et Taxile dont personne ne se soucie. Tout se passe en conversations inutiles: mais celle du deuxieme acte entre Porus et Ephestion offre du moins des beautés de détail. Ephestion veut lui parler des exploits de son maître.

Eh! que pourrais-je apprendre
Qui m'abaisse si fort au-dessous d'Alexandre?
Serait-ce sans effort les Persans subjugués,
Et vos bras tant de fois de meurtres fatigués?
Quelle gloire en effet d'accabler la faiblesse
D'un roi déjà vaincu par sa propre mollesse;
D'un peuple sans vigueur à presque inanimé,
Qui gémissait sous l'or dont il était armé,

Et qui, [illegible] en foule, au lieu de se défendre
N'opposait que des morts au grand cœur d'Alexandre?
Les autres éblouis de ses moindres exploits,
Sont venus à genoux lui demander des lois;
Et leur crainte écoutant je ne sais quels oracles,
Ils n'ont pas cru qu'un dieu pût trouver des obstacles.
Mais nous, qui d'un autre œil jugeons les conquérans,
Nous savons que les dieux ne sont pas des tyrans;
Et de quelque façon qu'un esclave le nomme,
Le fils de Jupiter passe ici pour un homme.
Nous n'allons point de fleurs parsemer son chemin;
Il nous trouve par-tout les armes à la main.
Il voit à chaque pas arrêter ses conquêtes;
Un seul rocher ici lui coûte plus de têtes,
Plus de soins, plus d'assauts, et presque plus de temps,
Que n'en coûte à son bras l'empire des Persans.
Ennemis du repos qui perdit ces infâmes,
L'or qui naît sous nos pas ne corrompt point nos âmes.
La gloire est le seul bien qui nous puisse tenter,
Et le seul que mon cœur cherche à lui disputer.

Ces vers ont la vigueur et la dignité du genre. Je me souviens d'en avoir vu citer de préférence quatre autres, qui sont peut-être plus brillans, mais qui ne me semblent pas d'un style aussi sain.

Oui, je consens qu'av[illegible]ve Alexandre;
Mais si je puis, [illegible] je l'en ferai descendre,

Et j'irai l'attaquer jusques sur les autels,
Que lui dresse en tremblant le reste des mortels.

Je ne doute pas que ces vers ne fussent applaudis par le parterre; mais je crois qu'ils le seront moins par les connaisseurs. Il y a de l'emphase et de l'affectation dans ces vers, et la véritable grandeur n'en a point: *élever au ciel Alexandre pour l'en faire descendre*, a un air de jactance qui sent trop le jeune versificateur. Il ne doit rien y avoir dans le style tragique, qui ressemble le moins du monde à la recherche. Ce sont là de ces vers qu'on fait à vingt ans, mais qu'on effacerait à trente, et depuis Andromaque, jamais Racine n'en a fait dans ce goût. Aujourd'hui qu'on est en général si éloigné des vrais principes du style, bien des gens seraient peut-être surpris de ce jugement sur des vers dont beaucoup d'auteurs se glorifieraient; mais c'est en lisant les modeles qu'a donnés Racine, qu'on apprend à être si sévere.

Le premier de ses modeles fut Andromaque. Racine peut-être content de ce qu'il avait produit jusqu'alors (car le talent sait

juger ce qu'il a fait, en le comparant à ce qu'il peut faire) ne trouvant pas dans ses premiers essais l'aliment que cherchait son âme, s'interrogea dans le silence de la réflexion. Il vit que des conversations politiques n'étaient pas la tragédie. Averti par son propre cœur, il vit qu'il fallait la puiser dans le cœur humain, et dès ce moment il put dire, la tragédie m'appartient. Il conçut que le plus grand besoin qu'apportent les spectateurs au théâtre, le plus grand plaisir qu'ils y cherchent, c'est de se retrouver dans ce qu'ils voient; que si l'homme aime à être élevé, il aime encore mieux être attendri, peut-être parce qu'il est plus sûr de sa faiblesse que de sa vertu; que le sentiment de l'admiration s'émousse et s'affaiblit trop aisément pour soutenir seul une pièce entière; que les larmes douces qu'elle fait répandre quelquefois sont bientôt séchées, au lieu que la pitié pénetre plus avant dans le cœur, y porte une émotion qui croît sans cesse et que l'on aime à nourrir, fait couler des larmes délicieuses que l'on ne se lasse point de répandre, et dont l'auteur tragique peut sans cesse rouvrir la source,

quand une fois il l'a trouvée. Ces idées furent des traits de lumiere pour cette âme si sensible et si féconde, qui en s'examinant elle-même, y trouvait les mouvemens de toutes nos passions, les secrets de tous nos penchans. Combien un seul principe lumineux, embrassé par le génie, avance en peu de temps sa marche vers la perfection!

Le Cid avait été la premiere époque de la gloire du théâtre français, et cette époque était brillante. Andromaque fut la seconde, et n'eut pas moins d'éclat: ce fut une espece de révolution. On s'aperçut que c'étaient là des beautés absolument neuves. Celles du Cid étaient dues en grande partie à l'auteur espagnol: Racine, dans Andromaque, ne devait rien qu'à lui-même. La piece d'Euripide n'a de commun avec la sienne que le titre: le sujet est tout différent, et ce n'est pas encore ici que commencent les obligations que Racine eut aux Grecs. Quelques vers du troisieme livre de l'Enéïde lui firent naître l'idée de son Andromaque. Ils contiennent une partie du sujet, l'amour de Pyrrhus pour Andromaque, et

le meurtre de ce prince tué de la main d'Oreste aux pieds des autels. Il y a cette différence que dans Virgile Pyrrhus a abandonné Andromaque pour épouser Hermione dont Oreste est amoureux. Voila tout ce que la fable a fourni au poëte, et si l'on excepte les sujets absolument d'invention, il y en a peu où l'auteur ait plus mis du sien.

Quel que fût le succès d'Andromaque, Corneille et Racine n'en avaient pas encore appris assez à la nation pour qu'elle pût saisir tout ce qu'un pareil ouvrage avait d'etonnant: Racine était dès-lors trop au-dessus de son siecle et de ses juges. Il faut plus d'une génération pour que les connaissances s'étendant de proche en proche, répandent un grand jour sur les mouvemens du génie. Il est bien plus prompt à créer que nous ne le sommes à le connaître. Instruits par cent ans d'expérience et de réflexion, nous sentons mieux aujourd'hui quel homme ce serait que Racine, quand il n'aurait fait qu'Andromaque. Que [illegible] t distincte dans une [illegible]nblait double! Quel art d'entrelacer et de con-

duire ensemble les deux branches principales de l'action, de maniere qu'elles semblent n'en faire qu'une! Tout se rapporte à un seul événement décisif, au mariage d'Andromaque et de Pyrrhus, et les événemens que produit l'amour d'Oreste pour Hermione sont toujours dépendans de celui de Pyrrhus pour Andromaque. Ce mérite de la difficulté vaincue suppose une science profonde de l'intrigue: il faut le développer.

Il y a trois amours dans cette piece: celui de Pyrrhus pour Andromaque, celui d'Hermione pour Pyrrhus, et celui d'Oreste pour Hermione. Il fallait que tous trois fussent tragiques, que tous trois eussent un caractere différent, et que tous trois concourussent à lier et à délier le nœud principal du sujet, qui est le mariage de Pyrrhus avec Andromaque, d'où dépend la vie du fils d'Hector. Le poëte est venu à bout de tout. D'abord l'amour est tragique dans tous les trois, c'est-à-dire au point où il peut produire de grandes catastrophes et de grands crimes. Si Pyrrhus n'obtient pas la main d'Andromaque, il livrera le fils de cette princesse

aux Grecs qui le lui demandent. Ils ont des droits sur leur victime, et il ne peut refuser à ses alliés le sang de leur ennemi commun, à moins qu'il ne puisse leur dire : sa mere est ma femme, et son fils est devenu le mien. Voilà des motifs suffisans, bien conçus, et dignes de la tragédie. Quoique ce sacrifice d'un enfant puisse nous paraître tenir de la cruauté, les mœurs connues de ces temps, les maximes de la politique et les droits de la victoire, l'autorisent suffisamment. Tout est motivé, tout est vraisemblable; et de peur que l'amour de Pyrrhus ne nous rassurât sur le sort d'Astyanax, le poëte lui a conservé le caractere fier et impétueux qui convient au fils d'Achille; et cette violente passion qui peut devenir cruelle, si elle n'est pas satisfaite. Voici comme il est annoncé dès la premiere scene.

Chaque jour on lui voit tout tenter,
Pour fléchir sa captive, ou pour l'épouvanter.
De son fils qu'il lui cache il menace la tête,
Et fait couler des pleurs qu'aussitôt il arrête.
Hermione elle-même a vu pl[illegible]
Cet amant irrité revenir sous s[illegible]
Et de ses vœux troublés lui rapp[illegible]mage,
Soupirer à ses pieds moins d'amour que d[illegible]age.

Ainsi n'attendez pas que je puisse aujourd'hui
Vous répondre d'un cœur si peu maître de lui.
Il peut, Seigneur, il peut, dans ce désordre extrême,
Epouser ce qu'il hait et perdre ce qu'il aime.

Et ces hommes que la passion laisse si *peu maîtres d'eux-mêmes* sont précisément ce qu'il nous faut dans la tragédie. On ne sait pas ce qui arrivera ; mais on peut s'attendre à tout : l'on espere et l'on craint, et c'est tout ce qu'on veut au théâtre. Le langage de Pyrrhus confirme ce que Pylade vient d'en dire. Se flatte-t-il de toucher le cœur de celle qu'il aime ; il promet tout, rien ne lui coûte.

Madame, dites-moi seulement que j'espere,
Je vous rends votre fils et je lui sers de pere.
Je l'instruirai moi-même à venger les Troyens ;
J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens,
Animé d'un regard, je puis tout entreprendre.
Votre Ilion encor peut sortir de sa cendre ;
Je puis, en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
Dans ses murs relevés couronner votre fils.

Pourquoi ces promesses si singulieres dans la bouche du fils d'Achille, loin de nous blesser, nous paraissent-elles si naturelles ? C'est que non-seulement elles

tiennent à un caractere déjà annoncé, à la fougue de la jeunesse, à l'enthousiasme de la passion; mais encore c'est qu'elles n'ont rien de contraire à l'héroïsme du guerrier. Ce n'est point un froid compliment de galanterie, comme celui d'Alexandre à la reine Cléophile, quand il lui dit que c'est pour elle qu'il est venu en vainqueur jusques dans les Indes: on sent trop que cela est faux, et qu'Alexandre n'avait pas besoin de Cléophile pour avoir la fureur de conquérir le monde; mais qu'un jeune guerrier qui a renversé Troye, se fasse un plaisir et une gloire de la relever pour y couronner le fils de sa maîtresse, le fils d'Hector, cette idée peut flatter à-la-fois son amour et sa fierté; on sent qu'il ne promet que ce qu'il pourrait faire, et que la passion parle chez lui le langage de la vérité. Ce que je dis, tout le monde l'a senti comme moi; mais je l'ai détaillé pour répondre à ceux qui font si peu de cas du bon sens qu'ils le croient même contraire à l'imagination et aux grands effets; pour leur démontrer que la tragédie n'en produit pas un seul qui ne soit fondé sur la raison, que ce qui nous

a paru

a paru froid et ennuyeux, était déraisonnable, que ce qui nous intéresse et nous émeut, est vrai et sensé.

Ce même Pyrrhus, un moment après, est-il offensé des refus d'Andromaque? ce n'est plus cet homme qui ne demandait seulement qu'à espérer: il ne connaît plus que les extrêmes.

Eh bien! Madame, eh bien! il faut vous obéir,
Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
Oui, mes vœux ont trop loin *poussé leur violence*,
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence.
Songez-y bien. Il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
Je n'épargnerai rien dans ma juste colère:
Le fils me répondra des mépris de la mere.
La Gréce le demande; et je ne prétends pas
Mettre toujours ma gloire à sauver des ingrats.

Ce sont là les alternatives et les contrastes naturels de la passion. Heureusement qu'en amour il ne s'agit pas souvent d'événemens de cette importance; mais le fond est le même; les différences sont relatives. Les femmes qui ont rencontré des hommes vraiment amoureux, savent qu'il ne faut qu'un mot pour les faire passer des transports de la joie à ceux de la fureur. Cette

vivacité d'imagination, nécessaire pour bien peindre les passions humaines, me rappelle un mot de Voltaire, aussi vrai que plaisant. Il exerçait une actrice, et tâchait de lui donner plus de feu qu'elle n'en avait; *mais, Monsieur,* lui dit-elle, *si je jouais ainsi, on me croirait le diable au corps. — Eh! oui, Mademoiselle, voilà ce que je vous demande: pour jouer la tragédie et pour la faire, il faut avoir le diable au corps.*

Si l'amour de Pyrrhus est tragique, celui d'Oreste l'est-il moins? Oreste remplit parfaitement l'idée que nous en donnent toutes les traditions mythologiques. Il semble poursuivi par une fatalité invincible: il paraît pressentir les crimes auxquels il est réservé et qui sont comme attachés à son nom. Sa passion est sombre et forcenée: elle est noircie de cette mélancolie sinistre qui est toujours près du désespoir. Il ne voit, n'imagine rien que de funeste. Il dit à Pylade au moment où Hermione se croit sûre d'épouser Pyrrhus:

S'il faut ne te rien déguiser,
Mon innocence enfin commence à me peser,

Je ne sais, de tout t mps, quelle injuste puissance
Laisse le crime en paix, et poursuit l'innocence.
De quelque part sur moi que je tourne les yeux,
Je ne vois que malheurs qui condamnent les dieux.
Méritons leur courroux, justifions leur haine,
Et que le fruit du crime en précede la peine.

. . . . . .

Quand nos Etats vengés jouiront de nos soins,
L'ingrate de mes pleurs jouira-t-elle moins?

. . . . . .

Tout lui rirait, Pylade; et moi pour mon partage,
Je n'emporterais donc qu'une inutile rage?
J'irais loin d'elle encor, tâcher de l'oublier?
Non, non, à mes tourmens je veux l'associer.
C'est trop gémir tout seul; je suis las qu'on me plaigne.
Je prétends qu'à mon tour l'inhumaine me craigne,
Et que ses yeux cruels, à pleurer condamnés,
Me rendent tous les noms que je leur ai donnés.

On plaint en effet ce malheureux Oreste, plus qu'on ne le condamne; et ce qu'on n'a peut-être pas observé, c'est que l'amitié qui l'unit à Pylade, répand sur lui une sorte d'intérêt qui nous porte encore à excuser son crime. On sent confusément qu'un homme à qui il reste un ami, peut bien être coupable, mais n'est pas déterminément m[illegible]. On est ému lorsqu'au milieu de ses projets sinistres il résolu d'en-

lever Hermione au péril de sa vie, le seul sentiment doux qui lui reste est en faveur de Pylade.

Mais toi, par quelle erreur veux-tu toujours sur toi
Détourner un courroux qui ne cherche que moi?
Assez et trop long-temps mon amitié t'accable:
Evite un malheureux, abandonne un coupable.
Cher Pylade, crois-moi, ta pitié te séduit.
Laisse-moi des périls dont j'attends tout le fruit;
Porte aux Grecs cet enfant que Pyrrhus m'abandonne,
Va-t-en.

Et quelle est la réponse de Pylade? Ce ne sont pas de ces tournures sentencieuses, telles que nous les voyons si souvent dans Corneille. Il ne dit pas: un véritable ami doit tout sacrifier jusqu'à son devoir; il ne dit pas: je sais comme doit agir en pareil cas un ami véritable; l'amitié ne connaît point de dangers, etc. Il montre tout ce qu'il est par un seul mot.

Allons, Seigneur, enlevons Hermione.

Un mot tel que celui de Pylade vaut mieux qu'un traité sur l'amitié, comme tous les mots de passion de nos bonnes tragédies valent mieux que ce qu'en disent tous les moralistes. C'est un des grands avantages

du genre dramatique; c'est la supériorité de l'action sur le discours; c'est enfin le mot connu de ce Lacédémonien: *ce qu'il a dit, je le fais.*

Que la réponse d'Oreste est touchante!

J'abuse, cher ami, de ton trop d'amitié.
Mais pardonne à des maux dont toi seul as pitié.
Excuse un malheureux qui perd tout ce qu'il aime,
Que tout le monde hait, et qui se hait lui-même.

Combien de nuances différentes! et toutes sont intéressantes; tout parle au cœur, tout est tragique.

Mais ce qui l'est plus que tout le reste, c'est Hermione. C'est une des plus étonnantes créations de Racine; c'est le triomphe d'un art sublime et nouveau. J'oserai dire à ceux qui refusent à Racine le titre de créateur, où est le modele d'Hermione? où avait-on vu avant Racine ce développement vaste et profond des replis du cœur humain; ce flux et reflux si continuel et si orageux, de toutes les passions qui peuvent bouleverser une âme altiere et blessée; ces mouvemens opposés et rapides qui se croisent comme des éclairs; ce passage si prompt de toutes

les imprécations de la haine à toutes les tendresses de l'amour, des effusions de la joie aux transports de la fureur, de l'indifférence et du mépris affectés au désespoir qui se répand en plaintes, en reproches, en menaces, cette rage tantôt sourde et concentrée, et méditant tout bas toutes les horreurs des vengeances, tantôt forcenée et jetant des éclats terribles? Pyrrhus poussé à bout par les rigueurs d'Andromaque, paraît-il déterminé à épouser Hermione; de quel ton elle en parle à sa confidente!

Pyrrhus revient à nous! Eh bien! chere Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione?
Sais-tu quel est Pyrrhus? t'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits!... mais qui peut les compter?
Intrépide, et par-tout suivi de la victoire,
Charmant, fidele enfin, rien ne manque à sa gloire.

Pyrrhus retourne-t-il à Andromaque, elle se tait et n'attend qu'Oreste pour lui demander la tête d'un amant parjure. Il commence en arrivant par se répandre en protestations.

Elle l'interrompt:

Vengez-moi: je crois tout.

Oreste se résout, quoiqu'avec peine, à la servir, et l'on s'aperçoit de tout ce qu'il lui en coûte pour se porter à l'assassinat, même d'un rival. Malgré ses promesses, elle ne se croit pas assez sûre de lui.

Pyrrhus n'est pas coupable à ses yeux comme aux miens,
Et je tiendrais mes coups bien plus sûrs que les siens.
Quel plaisir de venger moi-même mon injure,
De retirer mon bras teint du sang du parjure,
Et pour rendre sa peine et mes plaisirs plus grands,
De cacher ma rivale à ses regards mourans!
Ah! si du moins Oreste en punissant son crime,
Lui laissait le regret de mourir ma victime!
Va le trouver: dis-lui qu'il apprenne à l'ingrat
Qu'on l'immole à ma haine et non pas à l'Etat.
Chère Cléone, cours, ma vengeance est perdue,
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

Elle aperçoit Pyrrhus. Son premier mouvement est celui de l'espérance; son premier cri est l'ordre de courir après Oreste, et de l'empêcher de rien entreprendre jusqu'à ce qu'il l'ait revue. Pyrrhus avoue tous ses torts, et lui confirme la résolution où il est d'épouser Andromaque. Hermione dissimule d'abord ses ressentimens. Elle se croirait humiliée de paraître trop sensible à cette offense; c'est le dernier

effort de l'orgueil qui combat contre l'amour. Elle affecte même de rabaisser ce même héros que tout-à-l'heure elle élevait jusqu'aux nues. Ses exploits ne sont plus que des cruautés: elle lui reproche la mort du vieux Priam. Pyrrhus lui répond en homme absolument détaché. Il s'applaudit de la voir si tranquille, et de se trouver beaucoup moins coupable qu'il ne le croyait. Il se plaît à croire que leur mariage n'était en effet qu'un arrangement de politique. Mais Hermione ne veut pas lui laisser cette excuse: l'amour irrité ne se contient pas long-temps, et quand Pyrrhus lui dit :

Rien ne vous engageait à m'aimer en effet,

elle éclate et se montre toute entiere.

Je ne t'ai point aimé, cruel! qu'ai-je donc fait?
J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes,
Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces,
J'y suis encor, malgré tes infidélités,
Et malgré tous nos Grecs, honteux de mes bontés.
Je leur ai commandé de cacher mon injure:
J'attendais en secret le retour d'un parjure.
J'ai cru que tôt ou tard, à ton devoir rendu,
Tu me rapporterais un cœur qui m'était d...

Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait, fidele?
Et même, en ce moment, où ta bouche cruelle
Vient si tranquillement m'annoncer le trépas,
Ingrat, je doute encor si je ne t'aime pas.

Les reproches amenent bientôt l'attendrissement et la priere: c'est la marche de la nature; et comme le changement de ton est marqué!

Mais, Seigneur, s'il le faut, si le ciel en colere,
Réserve à d'autres yeux la gloire de vous plaire,
Achevez votre hymen, j'y consens; mais du moins,
Ne forcez pas mes yeux d'en être les témoins.
Pour la derniere fois je vous parle peut-être;
Différez-le d'un jour, demain vous serez maître.

Il y a dans cette demande plusieurs sentimens à-la-fois, dont une âme agitée ne se rend pas compte, et qui l'occupent tous sans qu'elle y pense. Elle s'est attendrie, et ne veut pas que Pyrrhus, en épousant Andromaque, s'expose à la vengeance des Grecs. Elle ne demande qu'un jour: ce jour éloigne au moins le plus grand des malheurs, et l'éloigner, c'est peut-être le prévenir: l'espérance n'abandonne jamais l'amour. Mais Pyrrhus paraît insensible à cette priere. Elle ne veut qu'un

jour, et il le refuse: il ne reste que le désespoir.

Vous ne répondez point? .. Perfide, je le voi,
Tu comptes les momens que tu perds avec moi.
Ton cœur, impatient de revoir ta Troyenne,
Ne souffre qu'à regret qu'une autre t'entretienne.
Tu lui parles du cœur, tu la cherches des yeux....
Je ne te retiens plus, sauve-toi de ces lieux.
Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée:
Va profaner des dieux la majesté sacrée.
Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié
Que les mêmes sermens avec moi t'ont lié.
Porte aux pieds des autels ce cœur qui m'abandonne.
Va, cours; mais crains encor d'y trouver Hermione.

L'amour et la fureur réunis ensemble, n'ont jamais eu un accent plus vrai ni plus effrayant. Il serait infini de détailler tout ce qu'il y a dans ce morceau. L'analyse de cinq ou six rôles des pieces de Racine, faite dans cet esprit, serait une histoire complette de l'amour: jamais on ne l'a ni mieux connu, ni mieux peint. Quelle vérité dans ce vers!

Tu comptes les momens que tu perds avec moi.

Comme cette observation est juste! Rien n'échappe à la vue perçante d'une femme qui aime, même dans le trouble de la co-

lere. Elle ne peut se cacher que ses reproches, dès qu'ils sont inutiles, ne font que la rendre importune, et que celui qui en est l'objet compare involontairement ces momens si tristes et si insupportables, avec ceux qui l'attendent auprès d'une autre. Et cette expression *ta Troyenne!* qu'il y a de haine et de dénigrement dans ce mot! ce ne sont, si l'on veut, que des nuances; mais c'est la réunion des circonstances même légeres qui fonde l'illusion de l'ensemble: rien n'est petit dans la peinture des passions. Cette autre expression, *tu lui parles du cœur*, quelle est heureuse et neuve! c'est encore la passion qui en trouve de pareilles. *Sauve-toi de ces lieux*, pourrait ailleurs être familier: il est relevé par ce qu'il y a de cruel dans l'empressement de quitter Hermione. On ne finirait pas: je m'arrête, et parmi tant de beautés, cherchez un mot de trop, un mot à reprendre: il n'y en a point.

Ainsi donc l'amour est vraiment tragique dans Pyrrhus, dans Oreste, dans Hermione; il l'est différemment dans tous les trois, et prend la teinte de leurs diffé-

rens caracteres: ardent et impétueux dans Pyrrhus, sombre et désespéré dans Oreste, altier et furieux dans Hermione. Jamais dans Corneille il n'avait eu aucun de ces caracteres. Aussi les effets qu'il produit ici sont en proportion de son énergie; et ce qui est de l'essence du drame, les changemens de situation qui se succedent dans la piece, naissent de cette fluctuation naturelle aux âmes passionnées, et produisent de ces coups de théâtre qui ne tiennent pas à des événemens étrangers ou accidentels, mais dont les ressorts sont dans le cœur des personnages. Pyrrhus croyant que le péril d'un fils doit résoudre Andromaque à lui donner sa main, refuse Astyanax aux Grecs: Hermione offensée a promis de partir avec Oreste. Celui-ci s'abandonne à la joie; mais dans l'intervalle du premier au second acte, Andromaque a rejeté les offres de Pyrrhus, et dans le moment où Oreste se croit sûr de sa conquête, arrive Pyrrhus.

Je vous cherchais, Seigneur; un peu de violence
M'a fait de vos raisons combattre la puissance,
Je l'avoue, et depuis que je vous ai quitté,
J'en ai senti la force et connu l'équité.

J'ai songé comme vous qu'à la Grèce, à mon père,
A moi-même en un mot je devenais contraire,
Que je relevais Troye, et rendais imparfait
Tout ce qu'a fait Achille et tout ce que j'ai fait.
Je ne condamne plus un courroux légitime,
Et l'on vous va, Seigneur, livrer votre victime.

Oreste demeure frappé de consternation, et le spectateur avec lui. Voilà un coup de théâtre, il est d'un maître. L'intérêt croît avec le péril des principaux personnages, et le nœud capital est la résolution que prendra Andromaque. La conduite de Pyrrhus en dépend; celle d'Hermione dépend de Pyrrhus, et celle d'Oreste, d'Hermione. Cette dépendance mutuelle est si distincte qu'elle ne forme point de complication, et le différent degré d'intérêt qu'inspire chaque personnage, ne nuit point à l'unité d'objet, parce que tout est subordonné à ce premier intérêt attaché au péril d'Andromaque et de son fils. Car il faut (je l'ai déjà dit, et je crois devoir le répéter) soigneusement distinguer au théâtre deux sortes d'intérêt que l'on confond trop souvent, par une méprise qui a donné lieu à tant de critiques injustes: le premier consiste à desirer le bonheur

ou le salut d'un personnage principal; le second à partager ses malheurs ou excuser ses passions en raison de leur violence. C'est le premier qui fait ici le fond de la piece; il tient à la personne d'Andromaque, au péril de son fils qui est sa derniere consolation, à ce grand sentiment de l'amour maternel peint des couleurs les plus touchantes : ce qu'on desire le plus, c'est que son fils soit sauvé. Mais comment pourra-t-elle sauver ce fils, s'il faut que la veuve d'Hector épouse le fils d'Achille? Voilà d'où naît la suspension et l'incertitude, voilà l'intérêt principal. Celui qu'on peut prendre aux passions de Pyrrhus, d'Hermione et d'Oreste est d'une autre espece; il ne va qu'à les plaindre ou les excuser plus ou moins, et à se prêter à un certain point à tous leurs mouvemens, parce qu'ils sont naturels et vrais; mais on ne desire point que leur amour soit heureux. C'est une regle générale au théâtre que ce desir n'existe dans le spectateur, que lorsque l'amour qu'on lui représente est réciproque ou qu'il l'a été, parce qu'alors il peut faire le bonheur des deux amans, comme on l'a vu dans le Cid. Ici donc

tous les vœux sont pour Andromaque et pour son fils; et il est temps de parler en détail de ce rôle, qui forme un contraste si admirable avec toutes les passions orageuses dont il est environné.

Remarquons d'abord l'avantage des sujets connus. Les noms de Troye, d'Hector, de sa veuve, de son fils commencent par disposer l'âme à l'attendrissement: ce sont de grandes et mémorables infortunes, dont nous avons été occupés dès notre enfance, et que les ouvrages d'Homere et de Virgile nous ont rendues familieres. Mais il faut que le poëte sache conserver à ces sujets si connus la couleur qui leur est propre. Et qui jamais y a mieux réussi que Racine? Quel modele que ce rôle d'Andromaque! comme il est grec! comme il est antique! quel aimable simplicité! quelle modestie noble et douce! quelle tendresse d'épouse et de mere! quelle douleur à-la-fois majestueuse et ingénue! comme ses regrets sont touchans et ne sont jamais fastueux! comme dans ses reproches et dans ses refus elle garde cette modération et cette retenue qui sied si bien à son sexe et au malheur! comme

tout ce rôle est plein de nuances délicates que personne n'avait connues jusqu'alors, plein d'un pathétique pénétrant dont il n'y avait aucun exemple! qui est-ce qui n'est pas délicieusement ému de ces vers si simples, qui descendent si avant dans le cœur et font couler les larmes de la pitié ?

Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils,
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troye.
J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui.
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

PYRRHUS.

Ah! Madame, les Grecs, si j'en crois leurs alarmes,
Vous donneront bientôt d'autres sujets de larmes.

ANDROMAQUE.

Et quelle est cette peur dont leur cœur est frappé?
Seigneur, quelque Troyen vous est-il échappé?

PYRRHUS.

Leur haine pour Hector n'est pas encore éteinte.
Ils redoutent son fils.

ANDROMAQUE.

Digne objet de leur crainte!
Un enfant malheureux qui ne sait pas encor
Que Pyrrhus est son maître et qu'il est fils d'Hector!

On peut comprendre tout ce que peut sur elle l'intérêt de cet enfant: lorsque Pyrrhus las d'être rebuté revient à l'hymen d'Hermione et a promis de livrer Astyanax, Andromaque ne craint point de s'abaisser aux pieds d'une rivale qui doit la détester; elle ne craint pas de s'exposer à son orgueil et à ses mépris. L'amour maternel peut tout supporter et tout ennoblir.

Où fuyez-vous, Madame?
N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux,
Que la veuve d'Hector pleurante à vos genoux?
Je ne viens point ici, par de jalouses larmes,
Vous envier un cœur qui se rend à vos charmes.
Par une main cruelle, hélas! j'ai vu percer
Le seul où mes regards prétendaient s'adresser!
Ma flamme par Hector fut jadis allumée!
Avec lui dans la tombe elle s'est enfermée.
Mais il me reste un fils... Vous saurez quelque jour,
Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour:
Mais vous ne saurez pas, du moins je le souhaite,
En quel trouble mortel son intérêt nous jette,
Lorsque de tant de biens, qui pouvaient nous flatter,
C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter.
Hélas! lorsque lassés de dix ans de misere,
Les Troyens en courroux menaçaient votre mere,
J'ai su de mon Hector lui procurer l'appui:
Vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui.
Que craint-on d'un enfant qui survit à sa perte?
Laissez-moi le cacher en quelque île déserte.

Sur les soins de sa mere on peut s'en assurer,
Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer.

Hermione la quitte avec dédain. Pyrrhus entre sur la scene. Céphise exhorte sa maîtresse à tâcher de le fléchir. Andromaque en désespere; elle n'ose même jeter les yeux sur lui. Pyrrhus qui n'attend qu'un regard et ne l'obtient pas, dit avec emportement:

Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector.

A ce mot elle tombe à ses pieds. Il lui reproche son inflexibilité.

Sa grace à vos desirs pouvait être accordée;
Mais vous ne l'avez pas seulement demandée.
C'en est fait.

ANDROMAQUE.

Ah! Seigneur, vous entendiez assez
Des soupirs qui craignaient de se voir repoussés.
Pardonnez à l'éclat d'une illustre fortune
Ce reste de fierté qui craint d'être importune.
Vous ne l'ignorez pas: Andromaque, sans vous,
N'aurait jamais d'un maître embrassé les genoux.

Ce qu'il y a de plus beau dans cette réponse, c'est qu'on sait bien que ce n'est point par fierté qu'elle ne s'est pas abais-

sée devant Pyrrhus. Celle qui a pu supplier Hermione, n'aurait pas été plus fière avec lui; mais elle tremble d'implorer un homme qui met à ses bienfaits un prix dont elle est épouvantée. Aussi malgré ses dangers et sa douleur, elle ne lui parle pas même de cet amour dont elle ne peut supporter l'idée; elle ne cherche à l'émouvoir que par la pitié et la générosité. Cette observation des bienséances est le comble de l'art.

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez.
J'ai vu mon pere mort et nos murs embrâsés:
J'ai vu trancher les jours de ma famille entière,
Et mon époux sanglant traîné sur la poussiere,
Son fils, seul avec moi, réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils! je respire, je sers.
J'ai fait plus: je me suis quelquefois consolée
Qu'ici plutôt qu'ailleurs le sort m'eût exilée;
Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de rois,
Puisqu'il devait servir, fût tombé sous vos lois.
J'ai cru que sa prison deviendrait son asile.
Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille.
J'attendais de son fils encor plus de bonté.
Pardonne, cher Hector, à ma crédulité:
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime;
Malgré lui-même, enfin, je l'ai cru magnanime.
Ah, s'il l'était assez, pour nous laisser du moins
Au tombeau qu'à ta cendre ont élevé mes soins;

Et que, finissant là sa haine et nos miseres,
Il ne séparât point des dépouilles si cheres!

Quelle magie de style! quel charme inexprimable! Jamais le malheur n'a fait entendre une plainte plus touchante. Pyrrhus en est attendri, et consent encore à sauver Astyanax; mais il renouvelle avec plus de force que jamais la résolution de l'abandonner aux Grecs, si Andromaque ne consent pas à l'épouser. Il est déterminé à le couronner ou à le perdre: il lui laisse le choix, et c'est alors que la veuve d'Hector ne trouve qu'un moyen de sauver à-la-fois son fils et sa gloire: elle épousera Pyrrhus et en quittant les autels, elle s'immolera sur le tombeau de son premier époux. Elle recommande son fils à la fidelle Céphise.

Fais connaître à mon fils les héros de sa race;
Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace.
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté;
Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.
Parle-lui tous les jours des vertus de son pere;
Et quelquefois aussi parle-lui de sa mere.
Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger:
Nous lui laissons un maître, il le doit ménager.
Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste:
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste;

Et pour ce reste enfin j'ai moi-même, en un jour,
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour.

L'action désespérée d'Oreste et le meurtre de Pyrrhus égorgé dans le temple, au moment où il reçoit la main d'Andromaque, empêchent cette princesse d'exécuter son funeste dessein. Son sort et celui d'Astyanax paraissent assurés. Mais quelle catastrophe terrible que celle qui termine la destinée d'Oreste et d'Hermione! Quel moment que celui où cette femme égarée et furieuse lui demande compte du sang qu'elle-même a fait répandre! on a cité cent fois ces vers fameux:

Mais parle, de son sort qui t'a rendu l'arbitre?
Pourquoi l'assassiner? qu'a-t-il fait? à quel titre?
Qui te l'a dit?

Ce dernier mot est le plus beau peut-être que jamais la passion ait prononcé. Si l'on osait le comparer au *qu'il mourût*, ce ne serait pas pour rapprocher des choses très-différentes; ce serait pour faire remarquer dans l'un le sublime d'un grand sentiment et dans l'autre le sublime d'une grande passion. L'un est sans doute d'un

plus grand effet au théâtre; il transporte quand on l'entend; l'autre étonne et confond quand on y réfléchit. Il fallait avoir deviné bien juste à quel excès d'égarement et d'aliénation l'on peut arriver dans une situation comme celle d'Hermione, pour mettre dans sa bouche une pareille question, après qu'elle a employé une scene entiere à déterminer Oreste à cet attentat, et qu'elle-même depuis ce moment n'a pas été occupée d'une autre idée; et cependant ce mot est si vrai qu'on en est frappé sans en être surpris. Il a d'ailleurs tous les genres de mérite; il fait partie de la catastrophe, il commence la punition d'Oreste, il acheve le caractere d'Hermione: c'est le résultat d'une connaissance approfondie des révolutions du cœur humain.

Des situations si fortes doivent nécessairement finir par faire couler le sang, et ce n'est pas là, suivant l'expression de la Bruyere, *du sang répandu pour la forme.* Une femme qui a pu faire assassiner son amant doit se tuer elle-même: telle est la fin d'Hermione, et Oreste reste en proie aux furies. Ce dénoûment est digne

d'un des sujets les plus éminemment tragiques que l'on ait mis sur la scene.

Mais n'y a-t-il point quelques fautes dans ce chef-d'œuvre dramatique? Il y en a de bien graves, si nous en croyons les auteurs d'un *dictionnaire historique* qui a paru de nos jours. A l'article *Racine* on lit: *cette tragédie serait admirable si les incertitudes de Pyrrhus, le désespoir d'Oreste, les emportemens d'Hermione n'en ternissaient la beauté.* L'arrêt est dur; car c'est précisément ce que nous y avons admiré: il y a plus, c'est que sans ces mêmes choses qui, selon le critique, *ternissent* la piece, la piece ne subsisterait pas. Voilà comme les talens sont jugés, même après un siecle! Je ne ferai pas à Racine et à vous, Messieurs, l'injure de réfuter de telles censures. La vérité est qu'on a blâmé dans le rôle de Pyrrhus deux vers dont le sentiment est vrai, mais au-dessous de la dignité tragique:

Crois-tu, si je l'épouse,
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera point jalouse?

un autre vers qui est un abus de mots:

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

et dans le rôle d'Oreste, cet endroit où il dit à Hermione:

Prenez une victime,
Que les Scythes auraient dérobée à vos coups,
Si j'en avais trouvé d'aussi cruels que vous.

Cette comparaison de la cruauté des Scythes et de celle d'Hermione est dans le goût des exagérations romanesques. Otez ce peu de fautes et quelques autres moins marquantes, d'ailleurs on peut affirmer que l'on vit pour la premiere fois dans Andromaque une tragédie où chacun des acteurs était continuellement ce qu'il devait être, et disait toujours ce qu'il devait dire. Racine en étalant sur la scene des peintures si savantes et si expressives de cette inépuisable passion de l'amour, ouvrit une source nouvelle et abondante pour la tragédie française. Cet art que Corneille avait principalement établi sur l'étonnement et l'admiration, et sur une nature quelquefois trop idéale, Racine le fonda sur une nature toujours vraie et sur la connaissance du cœur humain. Il fut donc créateur à son tour comme l'avait été Corneille, avec cette différence, que

l'édifice

l'édifice qu'avait élevé l'un, frappait les yeux par des beautés irrégulieres et une pompe informe, au lieu que l'autre attachait les regards par ces belles proportions et ces formes gracieuses, que le goût sait joindre à la majesté du génie.

SECTION II.

Britannicus.

Que le génie est brillant dans sa naissance! quel éclat jettent ses premiers rayons! c'est l'astre du jour qui partant des bornes de l'horizon, inonde d'un jet de lumieres toute l'étendue des cieux. Quel œil n'en est pas ébloui et ne s'abaisse pas comme accablé de la clarté qui l'assaille? Tel est le premier effet du génie; mais cette impression si vive et si prompte s'affaiblit par degrés. L'homme revenu de son premier étonnement, releve la vue, et ose fixer d'un regard attentif ce que d'abord il n'avait admiré qu'en se prosternant. Bientôt il s'accoutume et se familiarise avec l'objet de son respect: il en vient jusqu'à y chercher des défauts; jus-

qu'à en supposer même; il semble qu'il ait à se venger d'une surprise faite à son amour-propre, et le génie a tout le temps d'expier par de longs outrages ce moment de gloire et de triomphe, que ne peut lui refuser l'humanité qu'il subjugue en se montrant.

Ainsi fut traité l'auteur d'Andromaque. On l'opposa d'abord à Corneille, et c'était beaucoup, si l'on songe à cette admiration si juste et si profonde, qu'avait dû inspirer l'auteur du Cid, de Cinna, des Horaces, demeuré jusqu'alors sans rival, maître de la carriere et entouré de ses trophées. Sans doute même les ennemis particuliers de ce grand homme virent avec plaisir s'élever un jeune poëte, qui allait partager la France et la renommée; mais ces ennemis étaient alors en petit nombre. Sa vieillesse trop malheureusement féconde en productions indignes de lui, les consolait de ses anciens succès. Au contraire la supériorité de Racine, dès ce moment si décisive et si éclatante, devait jeter l'effroi parmi tous les aspirans à la palme tragique. L'on conçoit aisément combien un succès tel que celui d'Andro-

maque dut exciter de jalousie et humilier tout ce qui prétendait à la gloire. A ce parti nombreux des écrivains médiocres qui, sans s'aimer d'ailleurs et sans être d'accord sur tout le reste, se réunissent toujours comme par instinct contre le talent qui les menace, se joignait cette espece d'hommes qui emportés par un enthousiasme exclusif, avaient déclaré qu'on n'égalerait pas Corneille, et qui étaient bien résolus à ne pas souffrir que Racine osât les démentir. Ajoutez à tous ces intérêts qui lui étaient contraires, cette disposition secrette, qui même au fond n'est pas tout-à-fait injuste, et qui nous porte à proportionner la sévérité de notre jugement au mérite de l'homme qu'il faut juger: voilà quels étaient les obstacles qui attendaient Racine après Andromaque, et quand Britannicus parut, l'envie était sous les armes.

L'envie, cette passion si odieuse et si vile qu'on ne la plaint pas, toute malheureuse qu'elle est, ne se déchaîne nulle part avec plus de fureur que dans la lice du théâtre. C'est là qu'elle rencontre le talent dans tout l'éclat de sa puissance, et

c'est là sur-tout qu'elle aime à le combattre: c'est là qu'elle l'attaque avec d'autant plus d'avantage qu'elle peut cacher la main qui porte les coups; confondue dans une foule tumultueuse, elle est dispensée de rougir. Elle a d'ailleurs si peu de chose à faire, et l'illusion théâtrale est si frêle et si facile à troubler, les jugemens des hommes rassemblés sont alors dépendans de tant de circonstances dont l'auteur n'est pas le maître, et tiennent quelquefois à des ressorts si faibles, que toutes les fois qu'il y a eu un parti contre un bon ouvrage de théâtre, le succès en a été troublé ou retardé. Les exemples ne me manqueraient pas; mais quand je n'aurais à citer que celui de Britannicus abandonné dans sa nouveauté, n'en serait-ce pas assez? (*Eloge de Racine.*)

On voit par la préface que l'auteur mit à la tête de la première édition de sa piece, qu'il ressentit vivement cette injustice. Il n'est que trop ordinaire de faire aux hommes de talent un crime de cette sorte de sensibilité, quoique peut-être il n'y en ait point de plus excusable ni qui soit plus dans la nature. Sans doute, il y aurait

beaucoup de philosophie à se détacher entiérement de ses ouvrages, du moment où on les a composés; mais je demanderai à ceux qui connaissent un peu le cœur humain, comment cette froide indifférence peut être compatible avec la vivacité d'imagination, nécessaire pour produire une belle tragédie. Exiger des choses si contradictoires, c'est être à-peu-près aussi raisonnable que cette femme dont parle la Fontaine, qui voulait un mari *point froid et point jaloux;* et le fabuliste ajoute judicieusement, *notez ces deux points-ci.* Je connais l'objection vulgaire, qu'un auteur ne peut pas se juger soi-même. Non, sans doute, quand un ouvrage vient de sortir de ses mains, et même en aucun temps, s'il n'est qu'un homme médiocre: dans ce cas, il n'est pas plus capable de se juger que de bien faire: il ne voit pas au-delà de ce qu'il a fait. Mais une expérience constatée prouve que, passé le moment de la composition, un homme supérieur par le talent et par les lumieres se juge aussi bien et même mieux que qui ce soit. J'en citerai des preuves bien frappantes, quand je parlerai

de Voltaire. Aujourd'hui tout ce que je demande, c'est qu'on pardonne à Racine d'avoir eu raison de se fâcher, quand ses juges avaient tort de le condamner.

Le public revint bientôt de sa méprise; Britannicus resta en possession du théâtre, et Racine, dans l'édition de ses œuvres réunies, supprima cette premiere préface: on pardonne aisément l'injustice, quand elle est réparée. Il ne l'avait pourtant pas oubliée: on s'en aperçoit à la maniere dont il s'exprime sur le sort de cette tragédie. « Voici celle de mes pieces » que je puis dire que j'ai le plus travail- » lée. Cependant j'avoue que le succès » ne répondit pas d'abord à mes espé- » rances. A peine elle parut sur le théâtre, » qu'il s'éleva quantité de critiques qui » semblaient la devoir détruire. Je crus » même que sa destinée serait à l'avenir » moins heureuse que celle de mes autres » tragédies; mais enfin il est arrivé à cette » piece ce qui arrivera toujours à des ou- » vrages qui auront quelque bonté. Les » critiques se sont évanouies, la piece est » demeurée. C'est maintenant celle des » miennes que la cour et la ville revoient

» le plus volontiers; et si j'ai fait quelque » chose de solide et qui mérite quelques » louanges, la plupart des connaisseurs » demeurent d'accord que c'est ce même » Britannicus. » Voltaire ne semble pas s'éloigner de cet avis. Il a dit quelque part: *Britannicus est la piece des connaisseurs.* Cependant il lui préférait Athalie pour le mérite de la création et la sublimité du style, et Andromaque et Iphigénie pour l'effet théâtral. Mais, dira-t-on, si cet effet est le premier objet de l'art, comment se peut-il qu'il y ait quelque chose que les connaisseurs préferent? Je réponds: rien, sans contredit, lorsqu'à cet effet se joignent les autres sortes de beautés que ce même art comporte, comme dans Iphigénie et Andromaque. Mais ces connaisseurs distinguent dans un ouvrage ce que la nature du sujet donnait à l'auteur, et ce qu'il n'a pu devoir qu'à lui-même. Nous avons des pieces qui sur la scene font verser beaucoup de larmes, et qui pourtant n'ont pu valoir à leurs auteurs une grande réputation, par exemple, Ariane et Inès. Pourquoi? C'est qu'avec de l'intérêt, elles manquent de beaucoup

d'autres qualités qui constituent la perfection dramatique; et la faiblesse des autres productions de ces mêmes auteurs a fait voir qu'un homme d'un talent médiocre, en traitant certaines situations plus aisées à manier que d'autres et plus facilement intéressantes, pouvait obtenir du succès, au lieu qu'il est d'autres sujets où l'auteur ne peut se soutenir que par une extrême habileté dans toutes les parties de l'art et par des beautés qui n'appartiennent qu'au grand talent; et de ce genre est Britannicus.

Ce qui peut émouvoir la pitié dans cette piece, c'est l'amour mutuel de Britannicus et de Junie, et la mort du jeune prince; mais l'amour est ici bien moins tragique et d'un effet bien moins grand que dans Andromaque. Cependant l'union des deux amans est traversée par la jalousie de Néron; la vie du prince est menacée dès que le caractere du tyran se développe, et sa mort est la catastrophe qui termine la piece. D'où vient donc que l'amour y produit des impressions bien moins vives que dans Andromaque? Il faut en chercher la raison, et nous verrons que l'étude de la tragédie

est en même-temps celle du cœur. Je crois avoir remarqué qu'au théâtre l'amour combattu par des obstacles étrangers, quelque intéressant qu'il soit alors, ne l'est jamais autant que par les tourmens qui naissent de l'amour même; et comparant ensuite le théâtre à la nature dont il est l'image, j'ai vu que ce rapport était exact, et que les plus grands maux de l'amour n'étaient pas ordinairement ceux qui lui viennent d'ailleurs, mais ceux qu'il se fait à lui-même. Rien n'est à craindre pour les amans autant que leur propre cœur. Les difficultés, les dangers, l'absence, la séparation, rien n'approche du supplice de la jalousie, du soupçon de l'infidélité, de l'horreur d'une trahison. J'aurai occasion d'appliquer et de développer ce principe, quand il s'agira d'examiner pourquoi Zaïre et Tancrede sont les deux pieces où l'amour est le plus déchirant, et fait couler les larmes les plus abondantes et les plus ameres.

Junie et Britannicus sont deux très-jeunes personnes qui s'aiment avec toute la bonne foi, toute la candeur de leur âge. La peinture de leur amour ne peut offrir

que des teintes douces: leur passion est ingénue comme leur caractere: ils sont sûrs l'un de l'autre, et si l'artifice de Néron cause à Britannicus un moment d'inquiétude, elle ne peut le porter à rien de funeste, et un moment après, il est rassuré. Cet amour n'a donc pas de quoi prendre un très-grand empire sur l'âme des spectateurs, dont on ne peut s'emparer entiérement que par des secousses fortes et multipliées. Aussi la mort de Britannicus, racontée au cinquieme acte en présence de Junie, produit plus d'horreur pour Néron que de compassion pour elle: son amour n'a pas occupé assez de place dans la piece, pour que la catastrophe fasse une impression bien vive. Le caractere doux et faible de Junie ne fait rien craindre de sinistre, et le parti qu'elle prend de se mettre au nombre des vestales, quoique assez conforme aux mœurs et aux convenances, n'est pas un dénoûment très-tragique. Ce cinquieme acte est donc la partie faible de l'ouvrage, et c'est ce qui donna le plus de prise aux ennemis de Racine; mais ils fermaient les yeux sur les beautés des quatre premiers, et ces

beautés sont telles que depuis un siecle elles semblent chaque jour plus senties et excitent plus d'admiration. Les ennemis de l'auteur, pour se consoler du succès d'Andromaque, avaient dit qu'il savait en effet traiter l'amour; mais que c'était là tout son talent; que d'ailleurs il ne saurait jamais dessiner des caracteres avec la vigueur de Corneille, ni traiter comme lui la politique des cours. Telle est la marche constante des préjugés: on se venge du talent qu'on ne peut refuser à un écrivain, en lui refusant par avance celui qu'il n'a pas encore essayé. Burrhus, Agrippine, Narcisse et sur-tout Néron, étaient une terrible réponse à ces préventions injustes; mais cette réponse ne fut pas d'abord entendue. Le mérite d'une piece qui réunissait l'art de Tacite et celui de Virgile, échappa au plus grand nombre des spectateurs. Le mot de politique n'y est jamais prononcé; mais celle qui regne plus ou moins dans les cours selon qu'elles sont plus ou moins corrompues, n'a jamais été peinte avec des traits si vrais, si profonds, si énergiques, et les couleurs sont dignes du dessin. Boileau et ce petit

nombre d'hommes de goût qui juge et se tait, quand la multitude crie et se trompe, aperçurent dans ce nouvel ouvrage un progrès, quant à la diction. Dans celle d'Andromaque, quelque admirable qu'elle soit, il y avait encore quelques traces de jeunesse, quelques vers faibles ou incorrects ou négligés. Ici tout porte l'empreinte de la maturité: tout est mâle, tout est fini; la conception est vigoureuse et l'exécution sans aucune tache. Agrippine est, comme dans Tacite, avide du pouvoir, intrigante, impérieuse, ne se souciant de vivre que pour régner, employant également à ses fins les vices, les vertus, les faiblesses de tout ce qui l'environne, flattant Pallas pour s'emparer de Claude, protégeant Britannicus pour contenir Néron, se servant de Burrhus et de Sénèque pour adoucir le naturel féroce qu'elle redoute dans son fils, et faire aimer son empire qu'elle partage. Si elle s'intéresse pour l'épouse de Néron, c'est de peur qu'une maîtresse n'ait trop de crédit. Elle met en usage jusqu'à la tendresse maternelle qu'elle ne sent point, pour regagner Néron qui lui échappe.

Je n'ai qu'un fils: ô ciel, qui m'entends aujourd'hui!
T'ai-je fait quelques vœux qui ne fussent pour lui?
Remords, craintes, périls, rien ne m'a retenue.
J'ai vaincu ses mépris; j'ai détourné la vue
Des malheurs qui dès-lors me furent annoncés,
J'ai fait ce que j'ai pu: vous régnez, c'est assez.
Avec ma liberté que vous m'avez ravie,
Si vous le souhaitez, prenez encor ma vie,
Pourvu que par ma mort tout ce peuple irrité,
Ne vous ravisse pas ce qui m'a tant coûté.

Quelle adresse dans ces deux derniers vers! Elle n'ose pas menacer directement Néron: il a déjà pu la faire arrêter: il peut aller plus loin: il vient de s'expliquer de maniere à lui faire entendre qu'il veut secouer le joug: elle craint de mettre le tigre en fureur. C'est à Burrhus qu'elle disait un peu auparavant: qu'il songe

Qu'en me réduisant à la nécessité,
D'essayer contre lui ma faible autorité,
Il hasarde la sienne, et que dans la balance
Mon nom peut-être aura plus de poids qu'il ne pense.

Mais ce n'est pas à Néron qu'elle ose dire: si vous attentez sur moi, craignez pour vous-même. Elle se contente de le lui faire comprendre, sans qu'il puisse s'en offenser, et donne à la menace le ton de l'intérêt et de l'amitié.

Mais à peine Néron, qui dissimule encore mieux qu'elle, lui a-t-il dit,

Eh bien donc prononcez: que voulez-vous qu'on fasse?

elle reprend tout son orgueil, dès qu'elle se croit sûre de son pouvoir: elle dicte des lois.

De mes accusateurs qu'on punisse l'audace;
Que de Britannicus on calme le courroux;
Que Junie à son gré puisse prendre un époux.
Qu'ils soient libres tous deux, et que Pallas demeure.

Le ressort n'était que comprimé; il agit et s'échappe avec plus d'impétuosité. C'est ainsi qu'un caractere se montre tout entier sur la scene. Et quand Junie, toujours occupée des alarmes inséparables de l'amour, paraît conserver quelque défiance de la sincérité de Néron, avec quelle hauteur Agrippine le lui reproche?

Doutez-vous d'une paix dont je fais mon ouvrage?

. . . . . .

Il suffit, j'ai parlé, tout a changé de face.

N'est-ce pas là cette politique ordinaire à tous ceux qui jouissent d'un pouvoir emprunté? Un des moyens de le conserver,

c'est de faire qu'on y croie. Le détail où elle entre ensuite avec Junie, a un double effet; il fait connaître au spectateur l'ivresse orgueilleuse où s'abandonne Agrippine dans la joie de sa nouvelle faveur, et la profonde dissimulation dont Néron a été capable. Je ne dis rien du style: il est au-dessus des éloges.

Ah! si vous aviez vu par combien de caresses
Il m'a renouvelé la foi de ses promesses!
Par quels embrassemens il vient de m'arrêter!
Ses bras, dans nos adieux, ne pouvaient me quitter,
Sa facile bonté, sur son front répandue,
Jusqu'aux moindres secrets est d'abord descendue.
Il s'épanchait en fils, qui vient en liberté
Dans le sein de sa mere oublier sa fierté.
Mais bientôt reprenant un visage sévere,
Tel que d'un empereur qui consulte sa mere,
Sa confidence auguste a mis entre mes mains
Des secrets d'où dépend le destin des humains.

Quelles superbes expressions! et comme elles sont faites pour donner une haute idée de sa puissance!

Non, il le faut ici confesser à sa gloire,
Son cœur n'enferme point une malice noire;
Et nos seuls ennemis, altérant sa bonté,
Abusaient contre nous de sa facilité.

Mais enfin, à son tour, leur puissance décline;
Rome, encore une fois, va connaître Agrippine.
Déjà de ma faveur on adore le bruit.

On adore le bruit de ma faveur! Quelle heureuse hardiesse dans le choix des mots! Et cette hardiesse est si bien mesurée, qu'elle paraît toute simple; la réflexion seule l'aperçoit: le poëte se cache sous le personnage.

Enfin, quand Britannicus empoisonné a fait voir tout ce qu'on pouvait attendre de Néron, Agrippine, qui n'a plus rien à ménager, ne songe plus qu'à l'épouvanter de ses fureurs.

Poursuis, Néron: avec de tels ministres,
Par des faits glorieux, tu vas te signaler.
Poursuis: tu n'as pas fait ce pas pour reculer.
Ta main a commencé par le sang de ton frere;
Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mere.
Dans le fond de ton cœur je sais que tu me hais.
Tu voudras t'affranchir du joug de mes bienfaits;
Mais je veux que ma mort te soit même inutile;
Ne crois pas qu'en mourant je te laisse tranquille.
Rome, ce ciel, ce jour que tu reçus de moi,
Par-tout, à tout moment, m'offriront devant toi.
Tes remords te suivront comme autant de furies;
Tu croiras les calmer par d'autres barbaries.
Ta fureur, s'irritant soi-même dans son cours,
D'un sang toujours nouveau marquera tous tes jours.

Mais j'espere qu'enfin le ciel, las de tes crimes,
Ajoutera ta perte à tant d'autres victimes;
Qu'après t'être couvert de leur sang et du mien,
Tu te verras forcé de répandre le tien;
Et ton nom paraîtra, dans la race future,
Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.

Voilà un exemple de cet art si fréquent dans Racine de donner aux idées les plus fortes l'expression la plus simple. Dire à un homme que son nom sera une injure pour les tyrans, est déja terrible, mais *pour les plus cruels tyrans une cruelle injure!* je ne crois pas que l'invective puisse imaginer rien au-dela, et pourtant il n'y a rien de trop pour Néron: son nom est devenu celui de la cruauté.

Quelle vérité effrayante dans la peinture de ce monstre naissant! C'est une des productions les plus frappantes du génie de Racine, et une de celles qui prouvent que ce grand homme pouvait tout faire. Néron, comme l'observe fort bien Racine, n'a pas encore assassiné son frere, sa mere, son précepteur; il n'a pas encore mis le feu à Rome, et pourtant tout ce qu'il dit, tout ce qu'il fait dans le cours de la piece, annonce une âme naturellement

atroce et perverse. Mais combien il a fallu de temps pour que l'on reconnût le prodigieux mérite de ce rôle! C'est une obligation que l'on eut à l'inimitable le Kain; et l'ouvrage d'un grand acteur est de mettre à la portée de la multitude ce qui n'était senti que par les connaisseurs. Comme le nom de Néron semble promettre tout ce qu'il y a de plus odieux, et que dans la nouveauté de Britannicus, les têtes étaient encore montées au ton que Corneille avait introduit pendant trente ans, on fut étonné qu'il n'eût pas sans cesse à la bouche des maximes infernales, qu'il ne se glorifiât pas d'être méchant, qu'il eût quelque honte de passer pour empoisonneur. Enfin *on le trouva trop bon:* c'est le mot dont Racine se sert dans sa préface. Il est vrai qu'il n'a pas la rhétorique du crime; mais il en a bien l'atrocité tranquille et raffinée, la profondeur réfléchie. Examinons sa conduite. Il entend parler de la beauté de Junie: son premier mouvement est de l'enlever, avant même de l'avoir vue; et sur le seul soupçon que Britannicus pourrait bien en être aimé, son premier mot est de dire:

D'autant plus malheureux qu'il aura su lui plaire,
Narcisse, il doit plutôt souhaiter sa colere.
Néron impunément ne sera pas jaloux.

A peine a-t-il vu Junie un moment, et déjà la mort de son rival et de son frere est prononcée dans son cœur. Mais il lui prépare un autre supplice: il veut que Junie elle-même lui dise ou lui fasse entendre qu'il faut renoncer à elle; et pour l'y forcer, il lui déclare que Britannicus est mort, si elle n'obéit pas. On a dit que c'était un petit moyen, et peu digne de la tragédie, de faire cacher Néron pendant l'entrevue des deux amans: cela est vrai; mais je crois qu'ici l'effet releve et justifie le moyen. Le péril est si prochain et si réel, que la scene est tragique, et je n'ai besoin pour le prouver que d'en appeler à l'effet du théâtre. Ce moment est celui où l'amour de Britannicus et de Junie devient intéressant, parce qu'il y a de la terreur et de la pitié. Leur situation est cruelle, et l'on ne peut s'empêcher de trembler pour eux, quand on se souvient de ces vers terribles de Néron:

Caché près de ces lieux, je vous verrai, madame.
Renfermez votre amour dans le fond de votre âme.

Vous n'aurez point pour moi de langages secrets.
J'entendrai des regards que vous croirez muets,
Et sa perte sera l'infaillible salaire
D'un geste ou d'un soupir échappé pour lui plaire.

Avec ce style et cette situation l'on peut tout ennoblir. Observons en passant que l'effet théâtral peut faire pardonner des moyens faux, mais ne les justifie pas; au lieu qu'un moyen commun et petit par lui-même peut être relevé par l'art que l'on met à s'en servir, et n'est plus un défaut.

Néron, sûr de l'amour de Junie pour Britannicus, ne médite plus que des vengeances et des crimes. Il fait arrêter son frere; il donne des gardes à sa propre mere, et s'apercevant par l'entretien qu'il a eu avec elle, que les droits de Britannicus à l'Empire peuvent être une arme contre lui, il ne balance pas un moment et donne ordre de l'empoisonner. Mais comment! Avec quel sang-froid odieux et quelle fourbe réfléchie! C'est en paraissant se réconcilier avec Agrippine et Britannicus, en prodiguant les caresses, les soumissions, les embrassemens, en donnant dans son palais une scene de tendresse filiale:

Gardes, qu'on obéisse aux ordres de ma mere.

Voilà de quelle maniere il se prépare au fratricide. Et la voilà bien, cette politique des cours corrompues, dont Corneille aimait tant à parler; mais ici elle est en action et non pas en paroles, c'est-à-dire qu'elle est dans l'imitation théâtrale la même chose qu'en réalité: c'est la perfection de l'art. Néron ne se conduisit pas autrement que Charles IX. A peine Agrippine l'a-t-elle quitté, que sa rage renfermée ne peut plus se contenir: il se croit sûr de Burrhus, parce qu'Agrippine en est mécontente, et c'est devant un homme vertueux qu'il avoue le projet d'un crime, d'un empoisonnement.

Elle se hâte trop, Burrhus, de triompher.
J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.
. . . . C'en est trop: il faut que sa ruine
Me délivre à jamais des fureurs d'Agrippine.
Tant qu'il respirera, je ne vis qu'à demi;
Elle m'a fatigué de ce nom ennemi,
Et je ne prétends pas que sa coupable audace
Une seconde fois lui promette ma place.
. . . . . .
Avant la fin du jour, je ne le craindrai plus.

Parler ainsi à Burrhus, c'est montrer tout

Néron. Il n'y a qu'un scélérat consommé qui puisse, sans rougir, se montrer tel qu'il est devant un honnête homme: c'est une preuve qu'il a tout surmonté, même la conscience. Les autres scélérats se démasquent devant des confidens dignes d'eux: il n'y a que Néron qui puisse se démasquer devant Burrhus. Cet exemple est unique au théâtre, et c'est un trait de génie. Mahomet ne cache pas à Zopire sa politique et son ambition; mais il y a de la grandeur dans ses projets, tout criminels qu'ils sont; il espere de gagner Zopire et il en a les moyens. Ici rien de tout cela. Néron avoue le plus lâche des forfaits, et n'a nul besoin de Burrhus pour l'exécuter. Cette confidence sans nécessité, et faite, pour ainsi dire, d'abondance de cœur, serait ailleurs un grand défaut: ici c'est le coup de pinceau d'un grand maître. Il est évident que Néron ne croit pas même faire un crime: c'est à ses yeux la chose du monde la plus simple, que d'empoisonner son frere; et ce qui le prouve, c'est qu'il est tout étonné que Burrhus ne l'approuve pas; c'est que dans la scène suivante, il dit à Nar-

cisse, comme la seule chose qui l'arrête:

Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

Ce dernier mot n'est pas d'un tyran, mais d'un monstre.

Ici commence ce grand spectacle, si moral et si dramatique, ce combat du vice et de la vertu, sous les noms de Narcisse et de Burrhus, se disputant l'âme de Néron; et c'est ici que vont se développer ces deux caracteres, aussi parfaitement tracés que ceux de Néron et d'Agrippine. Burrhus est le modele de la conduite que peut tenir un homme vertueux, placé par les circonstances auprès d'un mauvais prince et dans une cour dépravée. Il est entouré de passions, d'intérêts, de vices, et les combat de tout côté. Il ne prononce pas une seule sentence sur la vertu, non plus que Néron sur le crime; mais il représente l'une dans toute sa pureté, comme Néron représente l'autre dans toute son horreur. Il résiste à l'ambition inquiete d'Agrippine et à la perversité de son maître, et dit la vérité à tous les deux; mais sans ostentation, sans bravade, avec une fermeté noble et modeste, ne cherchant point

à offenser et ne craignant point de déplaire. Il parle à l'un comme à son empereur, à l'autre comme à la mere de César. Il remplit tous ses devoirs et observe toutes les bienséances. Mais lorsque son coupable élève ose lui découvrir un projet horrible, alors cet homme si calme devient tout de feu : sa tranquillité le rendait grand, son indignation le rend sublime. L'éloquence est dans sa bouche ce qu'est la vertu dans son âme, sans faste, sans effort, mais toute pleine de cette chaleur qui pénetre, de cette vérité qui terrasse, de cette véhémence qui entraîne. Il émeut jusqu'à Néron même, et sort plein d'espérance et de joie, pour aller consommer près de Britannicus une réconciliation qu'il croit sûre. A l'instant même entre Narcisse : au pathétique, à l'enthousiasme d'une belle âme va succéder tout l'art de la bassesse et de la méchanceté; et dans ces deux peintures contrastées, l'auteur est également admirable. Mais pour les placer ainsi l'une auprès de l'autre, il fallait être bien sûr de sa force. Plus l'effet de la premiere était grand et infaillible, plus l'autre était dangereuse. L'expérience

du

du théâtre apprend combien il y a de danger à remplacer tout de suite des sentimens doux et chers, auxquels le spectateur aime à se livrer, par ceux qu'il hait et qu'ils repousse. Ceci ne s'applique pas aux scélérats hardis qui ont de l'énergie et de l'élévation, mais aux personnages vils et méprisables, et Narcisse est de ce nombre. Ces sortes de caracteres, quelquefois nécessaires dans la tragédie, sont très-difficiles à manier. Le spectateur veut bien haïr, mais il ne veut pas que le mépris se joigne à la haine, parce que le mépris n'a rien de tragique. Voltaire, en blâmant sous ce point de vue les rôles de Félix, de Prusias et de Maxime, dans Corneille, cite celui de Narcisse comme le modele qu'il faut suivre, quand on a besoin de personnages de cette espece. Il admire la scene de Narcisse avec Néron; mais remarquant le peu d'effet qu'elle produit toujours, il croit qu'elle en ferait davantage, si Narcisse avait un plus grand intérêt à conseiller le crime. Je ne sais si cette réflexion est bien juste. Sans doute, si Narcisse, pour tenir la conduite qu'il tient, avait à surmonter quelqu'un des sen-

timens de la nature, comme Félix qui se détermine à faire périr son gendre, de peur de perdre son gouvernement, la proportion des moyens manquerait. Mais Narcisse qui cherche à gouverner Néron, comme il a gouverné Claude, en flattant ses passions, n'a aucun intérêt à sauver Britannicus. Dans son caractere établi, tous les moyens lui doivent être bons; il ne fait que suivre son naturel bas et pervers; et si la scene entre lui et Néron, malgré la perfection dont elle est, n'est pas à beaucoup près applaudie comme celle de Burrhus, c'est que dans aucun cas, dans aucune supposition, elle ne peut faire le même plaisir; et j'en trouve la raison dans le cœur humain. L'âme vient de s'épanouir en écoutant Burrhus; elle se resserre et se flétrit en voyant Narcisse. Le rôle qu'il joue est un de ceux qui ne peuvent être que supportés, et qui ne peuvent jamais plaire. Ne reprochons pas aux hommes assemblés un sentiment qui leur fait honneur, la répugnance invincible pour ce qui est vil. Ces caracteres-là dans le drame peuvent être placés pour les moyens, et jamais pour les effets.

Le plus grand effort de l'artiste, c'est de les faire tolérer au théâtre et admirer du connaisseur qui ne juge que l'exécution; et il ne peut en venir à bout qu'en leur donnant au plus haut degré ce que peut avoir un homme bas et méchant, l'artifice et l'adresse. C'est ce que Racine a fait dans le rôle de Narcisse. Quelle entreprise que celle de ramener Néron après l'impression qu'il vient d'éprouver, et que le spectateur a si vivement partagée! Quel chemin il y a du moment où il envoie Burrhus près de son frere pour consommer la réconciliation, à celui où il sort avec Narcisse pour aller empoisonner son rival! Et cependant tel est l'art détestable de Narcisse, ou plutôt tel est l'art admirable du poëte, que cette révolution, l'ouvrage de quelques instans, paraît vraisemblable, naturelle et même nécessaire. Le venin de la malignité est si habilement préparé qu'il doit pénétrer l'âme du tyran et l'infecter sans remede. Cette scene étonnante mérite d'être détaillée.

Seigneur, tout est prévu pour une mort si juste.
Le poison est tout prêt: la fameuse Locuste

A redoublé pour moi ses soins officieux;
Elle a fait expirer un esclave à mes yeux;
Et le fer est moins prompt pour trancher une vie,
Que le nouveau poison que sa main me confie.

NÉRON.

Narcisse, c'est assez, je reconnais ce soin;
Et ne souhaite pas que vous alliez plus loin.

NARCISSE.

Quoi! pour Britannicus votre haine affaiblie
Me défend....

NÉRON.

Oui, Narcisse, on nous réconcilie.

NARCISSE.

Je me garderai bien de vous en détourner,
Seigneur; mais il s'est vu tantôt emprisonner.
Cette offense en son cœur sera long-temps nouvelle.
Il n'est point de secrets que le temps ne revele.
Il saura que ma main lui devait présenter
Un poison que votre ordre avait fait apprêter.
Les dieux de ce dessein puissent-ils le distraire!
Mais peut-être il fera ce que vous n'osez faire.

NÉRON.

On répond de son cœur, et je vaincrai le mien.

Il a déjà attaqué Néron par la crainte: la crainte n'a pas réussi. Il se retourne

sur-le-champ et l'attaque par la jalousie.

Et l'hymen de Junie en est-il le lien?
Seigneur, lui faites-vous encor ce sacrifice?

NÉRON.

C'est prendre trop de soin: quoi qu'il en soit, Narcisse,
Je ne le compte plus parmi mes ennemis.

Ce moment est critique pour Narcisse. Voilà déjà deux attaques repoussées. Il ne perd pas de temps: il cherche à irriter Néron par la jalousie du pouvoir.

Agrippine, Seigneur, se l'était bien promis.
Elle a repris sur vous son souverain empire.

NÉRON.

Quoi donc? qu'a-t-elle dit? et que voulez-vous dire?

NARCISSE.

Elle s'en est vantée assez publiquement.

NÉRON.

De quoi?

NARCISSE.

Qu'elle n'avait qu'à vous voir un moment;
Qu'à tout ce grand éclat, à ce courroux funeste,
On verrait succéder un silence modeste;

Que vous-même à la paix souscririez le premier,
Heureux, que sa bonté daignât tout oublier.

NÉRON.

Mais, Narcisse, dis-moi, que veux-tu que je fasse?

Remarquons ici la vérité du dialogue, et la simplicité de la diction: elle n'est pas au-dessus de la conversation soutenue, et ne devait pas en effet aller au-delà. D'un côté, c'est un scélérat froid et réfléchi, qui ne songe pas à parer son langage: les fripons ne se passionnent gueres: de l'autre, un homme intérieurement agité, qui ne répond que par quelques mots pénibles. Toute figure poétique devait disparaître. Nos critiques du jour qui affectent de ne pas reconnaître d'autre poésie, ne manqueraient pas, si Racine était vivant, de le trouver bien froid et bien faible. « Quels vers, (diraient-ils), que » ceux-ci?

Agrippine, Seigneur, se l'était bien promis.

. . . . . .

Elle s'en est vantée assez publiquement.

. . . . . .

Mais, Narcisse, dis-moi, que veux-tu que je fasse?

» s'exprimerait-on autrement en prose? »

Et c'est précisément pour cela qu'ils sont excellens: car ils sont ce qu'ils doivent être. Le dernier, tout simple qu'il est, fait trembler: le tigre va se réveiller.

Je n'ai que trop de pente à punir son audace;
Et, si je m'en croyais, ce triomphe indiscret
Serait bientôt suivi d'un éternel regret.
Mais de tout l'univers quel sera le langage?
Sur les pas des tyrans veux-tu que j'[illegible]'engage?
Et que Rome, effaçant tant de titres d'honneur,
Me laisse, pour tous noms, celui d'empoisonneur?
Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

Ici Narcisse commence à être plus à son aise. Il a voulu sonder l'âme de Néron: elle s'ouvre, et il voit que la nature n'y a pas jeté un cri, qu'il n'y a pas un remords, pas un sentiment de vertu; que Néron ne fait rien, ni pour son frere, ni pour sa mere, ni pour Burrhus, mais seulement qu'il craint encore l'opinion publique, le dernier frein de l'homme pervers et puissant, quand il a de l'amour-propre. Néron en a encore, et c'est par son amour-propre même que Narcisse va se ressaisir de lui.

Et prenez-vous, Seigneur, leurs caprices pour guides?
Avez-vous prétendu qu'ils se tairaient toujours?
Est-ce à vous de prêter l'oreille à leurs discours?

De vos propres desirs perdrez-vous la mémoire?
Et serez-vous le seul que vous n'oserez croire?
Mais, Seigneur, les Romains ne vous sont pas connus.
Non, non, dans leurs discours ils sont plus retenus.
Tant de précaution affaiblit votre regne;
Ils croiront, en effet, mériter qu'on les craigne.

Voilà de toutes les suggestions la plus perfide et la plus sûre auprès des mauvais princes; c'est d'irriter en eux l'orgueil du pouvoir. Qui peut savoir combien de fois l'adulation a répété dans d'autres termes ce que dit ici Narcisse? Il ne lui reste plus qu'à rassurer bien pleinement Néron sur l'opinion et les discours des Romains.

Au joug, depuis long-temps, ils se sont façonnés;
Ils adorent la main qui les tient enchaînés.
Vous les verrez toujours ardens à vous complaire:
Leur prompte servitude a fatigué Tibere.
Moi-même, revêtu d'un pouvoir emprunté,
Que je reçus de Claude avec la liberté,
J'ai cent fois, dans le cours de ma gloire passée,
Tenté leur patience, et ne l'ai point lassée.
D'un empoisonnement vous craignez la noirceur?
Faites périr le frere, abandonnez la sœur;
Rome, sur les autels prodiguant les victimes,
Fussent-ils innocens, leur trouvera des crimes.
Vous verrez mettre au rang des jours infortunés
Ceux où jadis la sœur et le frere sont nés.

C'est en effet ce qui arriva après le meurtre d'Agrippine, et l'abjection des Romains est peinte ici avec l'énergique fidélité des crayons de Tacite. Néron délivré, non pas de ses scrupules, mais de ses craintes, ne se défend plus que bien faiblement.

Narcisse, encor un coup, je ne puis l'entreprendre,
J'ai promis à Burrhus, il a fallu me rendre.
Je ne veux point encore, en lui manquant de foi,
Donner à sa vertu des armes contre moi.
J'oppose à ses raisons un courage inutile;
Je ne l'écoute point avec un cœur tranquille.

Il ne reste donc plus à détruire qu'un reste d'égards pour Burrhus, exprimé de maniere à faire voir que les conseils d'un vertueux gouverneur pesent étrangement à Néron, impatient de secouer toute espece de joug. C'est l'instant de porter le dernier coup, et Narcisse emploie l'arme si familiere aux méchans, la calomnie. Il attribue à Burrhus, à Séneque, à tous ceux qui s'efforçaient encore de contenir les vices de Néron, les propos les plus injurieux et les plus amers. Cet artifice des flatteurs ne manque presque jamais son effet. Ils mettent dans la bouche de celui

qu'ils veulent perdre, tout le mépris qu'ils ont au fond du cœur pour le maître qu'ils veulent tromper.

Burrhus ne pense pas, Seigneur, tout ce qu'il dit;
Son adroite vertu ménage son crédit;
Ou plutôt ils n'ont tous qu'une même pensée.
Ils verraient, par ce coup, leur puissance abaissée;
Vous seriez libre alors, Seigneur; et devant vous,
Ces maîtres orgueilleux fléchiraient comme nous.
Quoi donc? ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire?
„ Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'empire,
„ Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui prescrit:
„ Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit.
„ Pour toute ambition, pour vertu singulière;
„ Il excelle à conduire un char dans la carrière;
„ A disputer des prix indignes de ses mains;
„ A se donner lui-même en spectacle aux Romains;
„ A venir prodiguer sa voix sur un théâtre;
„ A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre;
„ Tandis que des soldats, de momens en momens,
„ Vont arracher pour lui des applaudissemens.
Ah! ne voulez-vous pas les forcer à se taire!

Pour le coup, il est impossible que Néron résiste à cette adresse infernale. Chaque mot est un trait qui le perce: on le prend à-la-fois par toutes ses faiblesses: il faut qu'il succombe.

Viens, Narcisse, allons voir ce que nous devons faire.

Il ne dit pas positivement quel parti il prendra : mais on voit que son parti est déjà pris.

Cette scene est peut-être la plus grande leçon que jamais l'art dramatique ait donnée aux souverains. On assure que l'endroit qui regarde les spectacles fit assez d'impression sur Louis XIV pour le corriger de l'habitude où il était dans sa jeunesse, de représenter sur la scene dans les fêtes de sa cour. C'était une chose de peu d'importance ; mais cette scene bien méditée peut donner de tout autres leçons ; et pour ce qui regarde la politique des cours, dont Corneille parle si souvent, et que Fontenelle et tant d'autres prétendent si supérieurement peinte dans Othon, je crois que c'est ici qu'il faut la chercher ; qu'il n'y en a que quelques traits généraux dans ce petit nombre de vers qu'on a retenus d'Othon, piece que d'ailleurs on lit si peu ; mais que le tableau entier se trouve dans les rôles d'Agrippine, de Burrhus et de Narcisse.

Je ne parlerai du beau récit de la mort

de Britannicus que pour observer le seul endroit où Racine, égal à Tacite dans tout le reste, (et c'est ce qu'on peut dire de plus fort,) paraît être resté au-dessous de lui. Il s'agissait de peindre les différentes impressions que produisit sur les courtisans le moment où Britannicus expire empoisonné.

La moitié s'épouvante et sort avec des cris.
Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage,
Sur les yeux de César composent leur visage.

Peut-être ne desirerait-on rien de plus, si l'on ne connaissait pas le texte de Tacite. *At quibus altior intellectus, resistunt defixi et Cæsarem intuentes. Mais ceux qui voient plus loin, restent immobiles, les yeux attachés sur César.*

Rien n'est plus frappant que cette immobilité absolue, dans un événement de cette nature. Demeurer maître de soi à un semblable spectacle, au point de n'avoir pas un mouvement avant d'avoir vu celui du maître, est le dernier effort de l'habitude de servir et le sublime de l'esprit de courtisan. C'est ainsi que Tacite sait peindre; mais Racine, un moment

après, se rapproche de lui, dans ces vers qu'il ne doit point à l'imitation.

Son crime seul n'est pas ce qui me désespere;
Sa jalousie a pu l'armer contre son frere.
Mais, s'il vous faut, Madame, expliquer ma douleur,
Néron l'a vu mourir sans changer de couleur.
Ses yeux indifférens ont déjà la constance
D'un tyran, dans le crime endurci dès l'enfance.

Quel nerf d'expression! Tel est dans cent endroits le style de cet homme à qui l'on ne voulait accorder que le talent de peindre l'amour.

Un des caracteres du génie, et sur-tout du génie dramatique, est de passer d'un sujet à un autre, sans s'y trouver étranger, et d'être toujours le même sans se ressembler jamais. Nous avons vu quel pas étonnant Racine avait fait, lorsque, malgré le succès d'Alexandre, revenant par sa propre force à la nature et à lui-même, il fixa, à l'âge de 27 ans, une époque aussi glorieuse pour la France que pour lui, en offrant dans Andromaque un nouveau genre de tragédie. On pouvait dire alors: quelle distance d'Alexandre à Andromaque! On put dire ensuite: quelle différence d'Andromaque à Britannicus! On passe dans

un monde nouveau, et la fable et l'histoire ne sont pas plus loin l'une de l'autre que ces deux pieces. Mais comment parmi des beautés si séveres, a-t-il pu placer la tendresse ingénue et naïve de deux jeunes amans, tels que Britannicus et Junie, et se préserver de ces disparates qui nous ont si souvent blessés dans Corneille? C'est parce que le sort de ces deux amans, qui nous intéressent, dépend sans cesse de ces personnages imposans qui se meuvent autour d'eux; c'est sur-tout par l'art des nuancés et de la gradation insensible des couleurs. Junie n'est que tendre avec Britannicus, mais quand elle paraît devant Néron qui lui offre l'Empire, elle n'est pas seulement une amante fidele, elle devient noble. Elle refuse les offres de Néron et le trône du monde, sans faste, sans effort, avec une modestie touchante. Elle ne brave point Néron, comme tant d'autres n'auraient pas manqué de le faire; elle ne met point d'orgueil dans ses refus; elle s'exprime de maniere à se faire estimer de Néron, si Néron pouvait estimer la vertu, et à le fléchir en faveur de Britannicus, s'il était susceptible d'un sentiment

honnête et louable. Il l'exhorte à *passer du côté de l'empire*, à oublier Britannicus déshérité par Claude. Elle répond :

Il a su me toucher,
Seigneur, et je n'ai point prétendu m'en cacher.
Cette sincérité, sans doute, est peu discrete;
Mais toujours de mon cœur ma bouche est l'interprète.
Absente de la cour, je n'ai pas dû penser,
Seigneur, qu'en l'art de feindre il fallût m'exercer.
J'aime Britannicus; je lui fus destinée
Quand l'Empire devait suivre son hyménée.
Mais ces mêmes malheurs qui l'en ont écarté,
Ses honneurs abolis, son palais déserté,
La fuite d'une cour que sa chûte a bannie,
Sont autant de liens qui retiennent Junie.
Tout ce que vous voyez conspire à vos desirs;
Vos jours toujours sereins coulent dans les plaisirs;
L'Empire en est pour vous l'inépuisable source:
Ou, si quelque chagrin en interrompt la course,
Tout l'univers soigneux de les entretenir,
S'empresse à l'effacer de votre souvenir.
Britannicus est seul: quelque ennui qui le presse,
Il ne voit à son sort que moi qui s'intéresse,
Et n'a pour tout plaisir, Seigneur, que quelques pleurs,
Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs.

Ce langage ferme et décent, ce désintéressement généreux, ces pleurs qui consolent un prince infortuné du trône qu'il

a perdu, élevent l'amour de Junie à la dignité de la tragédie. Elle n'est point abaissée devant le maître du monde: ce n'est point là parler d'amour pour en parler, c'est l'amour tel que nous le sentons, naturellement mêlé à de grands intérêts, et s'expliquant d'un ton qui ne les dément pas. Tel est le mérite des convenances propres à chaque sujet.

Cet amour n'émeut pas fortement comme celui d'Hermione; mais il plaît, il attache, il intéresse, et c'en est assez dans un ouvrage qui produit d'autres effets: l'essentiel était qu'il n'y parût pas déplacé. De même, Britannicus surpris par Néron aux pieds de sa maîtresse, offre, à la vérité, une situation qui peut appartenir à la comédie, comme à la tragédie. Mais le péril de Britannicus et le caractere connu de Néron relevent cette situation; et la scene qui en résulte entre les deux rivaux, est un modele de ces contrastes dramatiques où deux caracteres opposés se heurtent avec violence, sans que l'un soit écrasé par l'autre. Le dialogue est parfait: on y voit avec plaisir la vivacité libre et fiere d'un jeune prince et d'un amant

préféré, lutter contre l'ascendant du rang suprême et contre l'orgueil féroce d'un tyran jaloux. Le caractere de Britannicus et l'avantage de plaire à Junie, le maintiennent dans un état d'égalité devant l'empereur, et le spectateur est toujours content de voir la puissance injuste humiliée. C'est ainsi que dans cette piece les intérêts de la politique et ceux de l'amour se balancent sans se nuire, et que les teintes si différentes se temperent les unes par les autres, loin de paraître se repousser.

SECTION III.

Bérénice.

On sait que dans Bérénice, Racine lutta contre les difficultés d'un sujet qui n'était pas de son choix, et s'il n'a pu faire une véritable tragédie de ce qui n'était en soi-même qu'une élégie héroïque, il a fait du moins de cette élégie un ouvrage charmant et tel que lui seul pouvait le faire. On proposa un jour à Voltaire de faire un commentaire de Racine, comme il faisait

celui de Corneille. Il répondit ces propres mots: « il n'y a qu'à mettre au bas de » toutes les pages, *beau, pathétique,* » *harmonieux, admirable, etc.* » Il se présenta une occasion de faire voir combien ce sentiment était sincere. Il a commenté la Bérénice de Racine, imprimée dans un même volume avec celle de Corneille, et quoique Bérénice soit la plus faible des pieces dont l'auteur a enrichi le théâtre, le commentateur, en relevant quelques endroits où le style se ressent de la faiblesse du sujet, ne cesse d'ailleurs de faire remarquer dans ses notes l'art infini que le poëte a employé, et les ressources inconcevables qu'il a trouvées dans son talent, pour remplir cinq actes avec si peu de chose, et varier par les nuances délicates de tous les sentimens du cœur, une situation dont le fond est toujours le même. La seule analyse possible d'un sujet si simple, porte toute entiere sur les détails, et se trouve complette dans les excellentes notes de Voltaire, auxquelles on ne peut rien ajouter. Voici comme il s'exprime dans la troisieme scene du second acte. « La résolution de l'empereur ne

» fait attendre qu'une seule scene. Il peut
» renvoyer Bérénice avec Antiochus, et
» la piece sera bientôt finie. On conçoit
» très-difficilement comment le sujet
» pourra fournir encore quatre actes. Il
» n'y a point de nœud, point d'obstacle,
» point d'intrigue. L'empereur est le
» maître, il a pris son parti; il veut et il
» doit vouloir que Bérénice parte. Ce
» n'est que dans ces sentimens inépui-
» sables du cœur, dans le passage d'un
» mouvement à l'autre, dans le dévelop-
» pement des plus secrets ressorts de l'âme,
» que l'auteur a pu trouver de quoi four-
» nir la carriere. C'est un mérite prodi-
» gieux, et dont je crois que lui seul était
» capable. »

On aime d'autant plus à entendre l'auteur de Zaïre parler ainsi, qu'on est sûr qu'il ne l'eût pas dit, s'il ne l'avait pas pensé. Je puis ajouter qu'il ne s'excluait pas lui-même du nombre de ceux qui n'auraient pu faire ce qu'ici Racine avait fait. Quand un grand artiste parle de son art, il mesure même involontairement ses jugemens sur sa force. Ce n'est pas que Voltaire ignorât la sienne: il savait même

qu'au théâtre il avait porté encore plus loin que Racine les effets de la tragédie. Mais il s'agit ici d'une espece particuliere de talent, où Racine n'a point d'égal, et qui était nécessaire pour faire Bérénice: c'est la connaissance parfaite des replis les plus cachés et les plus intimes d'un cœur tendre, l'art de les peindre avec la vérité la plus pure, et celui de relever les plus petites choses par le charme inexprimable de ses vers. Le commentateur en remarque un exemple bien frappant: c'est l'endroit où Phénice dit à la reine:

Laissez-moi relever vos voiles détachés;
Et ces cheveux épars dont vos yeux sont cachés.
Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage.

« Rien n'est plus petit que de faire pa-
» raître une suivante qui propose à sa
» maîtresse de rajuster son voile et ses
» cheveux. Otez à ces idées les graces de
» la diction, il ne reste rien.

En rapportant cette observation au vers qui suit, j'achèverai de faire sentir combien cet art que le commentateur admire était nécessaire pour amener des beautés propres au sujet. Bérénice répond:

Laisse, laisse, Phénice, il verra son ouvrage.

Ce vers si attendrissant ne manque jamais d'être applaudi: c'est une beauté de sentiment: elle était perdue, si l'auteur n'avait pas eu le secret d'ennoblir par la poésie ce que Phénice avait à dire.

A la fin du quatrieme acte, le commentateur dit encore. » Cette scene et la suivante qui semblent être peu de chose, » me paraissent parfaites. Antiochus joue » le rôle d'un homme qui est supérieur à » sa passion. Titus est attendri et ébranlé » comme il doit l'être, et dans le moment » le sénat vient le féliciter d'une victoire » qu'il craint de remporter sur lui-même. » Ce sont des ressorts presque imperceptibles, qui agissent puissamment sur » l'âme. Il y a mille fois plus d'art dans » cette belle simplicité que dans cette » foule d'incidens dont on a chargé tant » de tragédies. » Citons encore le résultat de ce commentaire. Je ne connais rien de plus intéressant que d'entendre Voltaire parler de Racine. « Je n'ai rien » à dire de ce cinquieme acte, sinon que » c'est en son genre un chef-d'œuvre, et » qu'en le relisant avec des yeux séveres,

» je suis encore étonné qu'on ait pu tirer
» des choses si touchantes, d'une situa-
» tion qui est toujours la même; qu'on
» ait trouvé encore de quoi attendrir
» quand on paraît avoir tout dit; que
» même tout paraisse neuf dans ce der-
» nier acte, qui n'est que le résumé des
» quatre précédens. Le mérite est égal à
» la difficulté, et cette difficulté était ex-
» trême. La pièce finit par un *hélas!* Il
» fallait être bien sûr de s'être rendu
» maître du cœur des spectateurs, pour
» oser finir ainsi.

Britannicus n'avait eu que huit représentations dans sa nouveauté: Bérénice en eut quarante. C'est que l'un était de nature à ne pouvoir être apprécié qu'avec le temps, et que l'autre se recommandait d'elle-même par celui de tous les mérites dramatiques qui est à la portée du plus grand nombre, et dont le triomphe est le plus prompt, le plus sûr, le plus difficilement contesté, le don de faire verser des larmes. Cependant aujourd'hui qui est ce qui comparerait Bérénice à Britannicus? La place de ces deux ouvrages, fixée par le temps et les connaisseurs, est bien dif-

férente, et Britannicus est représenté bien plus souvent que Bérénice. Cet exemple, parmi tant d'autres, prouve non-seulement qu'il y a dans les ouvrages d'imagination un mérite bien important attaché au choix du sujet, mais encore que le nombre des représentations d'une piece nouvelle n'a jamais dû décider de son prix. Ce nombre dépend d'une foule de circonstances, souvent étrangeres à la piece. Une actrice d'une figure aimable, et dont l'organe sera fait pour l'amour, tel qu'était celui de la célebre Gaussin, attirera la foule à Bérénice; mais tout l'effet tenant à ce seul rôle, si l'exécution n'y répond pas, la piece n'aura qu'un succès médiocre; au lieu qu'une tragédie telle que Britannicus, une fois établie, se soutient par des beautés toujours plus senties, et gagne toujours à être revue.

Mais où sont ceux qui ont tant répété sans connaissance et sans réflexion, que Racine est toujours le même, que tous ses sujets ont les mêmes couleurs et les mêmes traits? Je voudrais bien qu'ils me dissent ce qu'il y a de ressemblance entre Britannicus et Bérénice. Quelle distance de l'en-

tretien de Néron avec Narcisse aux adieux de Titus et de son amante? Et qui pourra dire dans laquelle de ces deux compositions Racine a le mieux réussi? Peut-être rapprochera-t-on Bérénice d'Andromaque, et dira-t-on que l'amour regne dans toutes les deux. Oui; mais c'est ici qu'il faut reconnaître l'art où excellait l'auteur, de rendre cette passion de l'amour si différente d'elle-même dans les tableaux qu'il en trace. Hermione et Bérénice aiment toutes deux; toutes deux sont abandonnées. Mais l'amour de Bérénice ressemble-t-il à l'amour d'Hermione? Racine avait déployé dans celle-ci tout ce que la passion a de plus funeste, de plus violent, de plus terrible; il développe dans l'autre tout ce que cette passion a de plus tendre, de plus délicat, de plus pénétrant. Dans Hermione il fait frémir, dans Bérénice il fait pleurer. Est-ce là se ressembler? Oui, sans doute, Racine a dans toutes ses tragédies un trait de ressemblance, une maniere qui le caractérise, et cette manière c'est la perfection.

Il ne s'agit pas de prouver ce qui est suffisamment reconnu; mais rien n'est plus

plus pro… sentir que la va-
riété … ai eu occasion de
citer … pourrai citer en-
core. … ; beautés absolu-
ment … vez entendu, par
exem… Junie. Prenons
quel… ice. Voyons l'en-
thousiasme de l'amour occupé d'un bon-
heur prochain, rempli d'un seul objet, et
y rapportant tous les autres.

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur?
Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur?
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat;
Cette pourpre, cet or que rehaussait sa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de sa victoire;
Tous ces yeux qu'on voyait venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards;
Ce port majestueux, cette douce présence....
Ciel! avec quel respect et quelle complaisance,
Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi!
Parle: peut-on le voir sans penser, comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
… nde, en le voyant, eût reconnu son maître?

N'est-ce pas là l'ivresse de l'amour, qui se persuade si aisément que tout le monde

a les mêmes yeux que lui? Bérénice est-elle assez convaincue que tous les cœurs sont à Titus autant que le sien? On sait que les derniers vers furent appliqués à Louis XIV, alors dans tout l'éclat de sa jeunesse, de sa beauté, de sa gloire. Si c'était une flatterie, il faut avouer qu'elle était bien habilement placée; car qu'y a-t-il de plus naturellement flatteur que l'amour, qui l'est toujours sans le savoir? Nous venons de voir toute sa vérité, tout son abandon dans la joie; il n'en a pas moins dans la douleur. Mais ce n'est plus cette vivacité de mouvemens qui entraînait pour ainsi dire les vers: ils tombent languissamment les uns après les autres, comme les accens de l'affliction, quand elle n'a que ce qu'il lui faut de force pour se plaindre. Par une inversion, et le retour marqué des mêmes idées et des mêmes mots, parce que dans cette situation il y en a qui reviennent toujours.

Je ne dispute plus. J'attendais, pour vous croire,
Que cette même bouche, après mille sermons
D'un amour qui devait unir *tous nos momens*,
Cette bouche, à mes yeux s'avouant infidèle,
M'ordonnât elle-même une absence éternelle.

Moi-mêm[illegible] entendre en ce lieu :
Je n'éc[illegible] our jamais adieu.
Pou[illegible] r, songez-vous en vous-même
Com[illegible] freux quand on aime?
Dans [illegible] , comment souffrirons-nous,
Seigne[illegible] me séparent de vous;
Que le jour recommence, et que le jour finisse,
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice;
Sans que de tout le jour je puisse voir Titus?

On reconnaît bien la même femme qui disait tout-à-l'heure, à Titus, lorsqu'elle était loin de prévoir son infortune, et qu'elle le revoyait après huit jours d'absence :

Votre deuil est fini, rien n'arrête vos pas,
Vous êtes seul enfin, [illegible]e me cherchez pas.
J'entends que vous m'offrez un nouveau diadème,
Et ne puis cependant vous entendre vous-même.
Hélas! plus de repos, Seigneur, et moins d'éclat!
Votre amour ne peut-il paraître qu'au sénat?
Ah Titus, (car enfin l'amour fuit la contrainte
De tous ces noms que suit le respect et la crainte)
De quel soin votre amour va-t-il s'importuner?
[illegible]t-il que des Etats qu'il me puisse donner?
Depuis quand croyez-vous que ma grandeur me touche!
Un soupir, un regard, un mot de votre bouche,

Voilà l'ambition d'un cœur comme le mien.
Voyez-moi plus souvent, et ne me donnez rien.
Tous vos momens sont-ils dévoués à l'Empire!
Ce cœur, après huit jours, n'a-t-il rien à me dire?
Qu'un mot va rassurer mes timides esprits!
Mais parliez-vous de moi, quand je vous ai surpris?
Dans vos secrets discours étais-je intéressée,
Seigneur? Etais-je au moins présente à la pensée?

Le mérite de ce style (et il est bien rare) c'est de dire en vers parfaits ce qu'ont senti tous les cœurs qui ont aimé, ce que sentiront tous les cœurs qui aimeront, de le dire sans que les difficultés de la versification amenent un seul mot inutile, un seul hémistiche faible; et le privilege de l'harmonie poétique est de graver dans la mémoire tout ce qu'elle exprime, ce que ne peut faire la meilleure prose. « Quel Dieu avait donc donné à Racine cette diction flexible et mélodieuse qui exerce tant d'empire sur l'âme et sur les sens? Faut-il s'étonner que la cour de Louis XIV, cette cour si polie et si brillante, ait admiré ce langage enchanteur qu'on n'avait point encore entendu? Beautés à jamais célebres dont les noms sont placés dans nos annales avec ceux des héros de ce siecle

fameux, combien vous deviez aimer Racine! combien [illegible] eviez chérir l'écrivain qui parais[illegible] oir étudié son art dans [illegible] semblait être dans tous [illegible] ous entretenait de vos p[illegible] isirs, de vos douleurs, en vers aussi doux que la voix de la beauté, quand elle prononce l'aveu de la tendresse! Ames sensibles et presque toujours malheureuses, qui avez un besoin continuel d'émotion et d'attendrissement, c'est Racine qui est votre poëte et qui le sera toujours; c'est lui qui reproduit en vous toutes les impressions dont vous aimez à vous nourrir; c'est lui dont l'imagination amoureuse répond toujours à la vôtre; qui peut en suivre l'activité et les mouvemens, en remplir l'avidité insatiable; c'est avec lui que vous aimerez à pleurer; c'est à vous qu'il a confié le dépôt de sa gloire, et vous la défendrez sans doute, pour prix des larmes qu'il vous fait répandre. » *Eloge de Racine.*

64911

SECTION IV.

Bajazet.

Racine avait lutté dans Bérénice contre un sujet qu'on lui avait prescrit, et il était sorti triomphant de cette épreuve si dangereuse pour le talent, qui veut toujours être libre dans sa marche et se tracer à lui-même la route qu'il doit tenir. Bajazet fut un ouvrage de son choix. Les mœurs, nouvelles pour nous, d'une nation avec qui nous avions eu long-temps aussi peu de communication que si la nature l'eût placée à l'extrémité du globe, la politique sanglante du sérail, la servile existence d'un peuple innombrable enfermé dans cette prison du despotisme, les passions des sultanes qui s'expliquent le poignard à la main, et qui sont toujours près du crime et du meurtre, parce qu'elles sont toujours près du danger; le caractère et les intérêts des visirs, qui se hâtent d'être les instrumens d'une révolution de peur d'en être les victimes, l'inconstance ordinaire des Orientaux, et cette servitude menaçante qui rampe aux pieds d'un des-

pote, et s'élève tout-à-coup des marches du trône pour le frapper et le renverser, voila le sujet absolument neuf qui s'offrait au pinceau de Racine, à ce même pinceau qui avait si supérieurement colorié le tableau de la cour de Néron, et de Rome dégénérée et avilie sous les Césars. Cette science des couleurs locales, cet art de marquer un sujet d'une teinte particuliere qui avertit le spectateur du lieu où le transporte l'illusion dramatique, le rôle fortement passionné de Roxane, le grand caractere d'Acomat, une exposition regardée par tous les connaisseurs comme le chef-d'œuvre du théâtre dans cette partie, tels sont les principaux mérites qui se présentent dans l'analyse de la tragédie de Bajazet. J'expliquerai ensuite ce qui me paraît défectueux dans les autres parties de ce drame, et si ma critique paraît sévere, elle prouvera du moins mon entiere impartialité, et que mon admiration pour Racine, en me passionnant pour ses beautés, ne me ferme point les yeux sur ses défauts.

Le détail où j'entrerai sur la premiere scene, a pour objet principal de faire voir

que Racine a très … oir
essentiel du poëte … un
peintre fidele des … vu
comme il a peint l … an-
nicus; nous ver … e il
peint les Juifs … ons
comme il peint les Turcs dans Bajazet. Je cite de préférence ces trois tableaux si différens, parce qu'ils lui appartiennent en propre, et qu'ils n'ont point été surpassés. Je n'insiste pas sur la peinture des mœurs grecques; d'autres que lui les ont très-bien peintes, et particuliérement l'auteur d'Oreste, qui peut-être même en ce genre a été plus loin que lui.

ACOMAT.

Viens, suis-moi. La sultane en ce lieu doit se rendre:
Je pourrai cependant te parler et t'entendre.

OSMIN.

Et depuis quand, Seigneur, entre-t-on dans ces lieux,
Dont l'accès était même interdit à nos yeux?
Jadis une mort prompte eût suivi cette audace.

Le secret impénétrable du sérail est déjà caractérisé, et la curiosité excitée.

La réponse d'Acomat va l'augmenter.

Quand tu seras instruit de tout ce qui se passe,
Mon entrée en ces lieux ne te surprendra plus.
Mais, laissons, cher Osmin, les discours superflus.
Que ton retour tardait à mon impatience!
Et que d'un œil content je te vois dans Byzance!
Instruis-moi des secrets que peut t'avoir appris
Un voyage si long, pour moi seul entrepris.
De ce qu'ont vu tes yeux, parle en témoin sincere;
Songe que du récit, Osmin, que tu vas faire,
Dépendent les destins de l'Empire ottoman.
Qu'as-tu vu dans l'armée, et que fait le sultan?

On conçoit déjà toute l'importance du sujet, et le spectateur n'en sera instruit que parce qu'il faut bien que le visir le soit. C'est donc une explication nécessaire et non pas une conversation indifférente, où les acteurs ne parlent que pour le spectateur. Toutes les scenes d'une tragédie doivent contenir une action et avoir un objet marqué. On s'est cru trop souvent dispensé de ce devoir dans l'exposition, et quand on parvient à le remplir, le mérite en est plus grand. Ici, Osmin ne fait que d'arriver, il faut qu'il rende compte au visir d'un voyage entrepris par son ordre. Le visir ne l'écoute qu'en at-

tendant la sultane c
rail, jusqu'alors ina
dire Osmin doit déc
pire: l'action comm
et l'on ne peut en n
cer de plus grands in

Babylone, Seigneur, à son prince fidelle,
Voyait, sans s'étonner, notre armée autour d'elle;
Les Persans rassemblés marchaient à son secours,
Et du camp d'Amurat s'approchaient tous les jours.
Lui-même, fatigué d'un long siege inutile,
Semblait vouloir laisser Babylone tranquille;
Et sans renouveler ses assauts impuissans,
Résolu de combattre, attendait les Persans.
Mais, comme vous savez, malgré ma diligence,
Un long chemin sépare et le camp et Byzance.
Mille obstacles divers m'ont même traversé;
Et je puis ignorer tout ce qui s'est passé.

Ce détail si simple n'est pas mis sans dessein. D'après ce que dit Osmin des retardemens qu'il a éprouvés, on ne sera pas surpris que dans la même journée, Orcan vienne apporter la nouvelle de la victoire d'Amurat. Un premier acte doit être fait de maniere à fonder et motiver tout ce qui suit.

Que faisaient cependant nos braves Janissaires?
Rendent-ils au sultan des hommages sinceres?
Dans le secret des cœurs, Osmin, n'as-tu rien lu?
Amurat jouit-il d'un pouvoir absolu?

Ces questions d'Acomat préparent à de grands projets. Il n'y a pas jusqu'ici un mot inutile et qui n'attire une grande attention.

Amurat est content, si nous le voulons croire,
Et semblait se promettre une heureuse victoire.
Mais en vain par ce calme il croit nous éblouir:
Il affecte un repos dont il ne peut jouir.
C'est en vain que, forçant ses soupçons ordinaires,
Il se rend accessible à tous les Janissaires.
Il se souvient toujours que son inimitié
Voulut de ce grand corps retrancher la moitié,
Lorsque, pour affermir sa puissance nouvelle,
Il voulait, disait-il, sortir de leur tutelle.
Moi-même j'ai souvent entendu leurs discours;
Comme il les craint sans cesse, ils le craignent toujours.
Ses caresses n'ont point effacé cette injure.
Votre absence est pour eux un sujet de murmure;
Ils regrettent le temps, à leur grand cœur si doux,
Lorsqu'assurés de vaincre, ils combattaient sous vous.

On reconnaît à ces traits cette milice impérieuse et effrénée, qui fut toujours

redoutable à ses maît … à
décider de leur sort, é … re
pour eux, soit qu'ell … ai-
blesse, soit qu'elle re … té,
et qu'enfin l'on ne p … que
par l'ascendant que donne la vict… et
la renommée. On voit qu'une haine secrette, une jalousie et une défiance réciproques regnent entre eux et le sultan. Leur estime et leur affection pour Acomat donne une haute idée de ce visir, et montre un homme capable des grands projets qu'il va nous révéler. Tout se prépare par degrés; et comme l'âme d'un vieux guerrier s'enflamme tout-à-coup au récit d'Osmin!

Quoi, tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée
Flatte encor leur valeur, et vit dans leur pensée?
Tu crois qu'ils me suivraient encore avec plaisir,
Et qu'ils reconnaîtraient la voix de leur visir?

OSMIN.

Le succès du combat réglera leur conduite.
Il faut voir du sultan la victoire ou la fuite.
Quoiqu'à regret, Seigneur, ils marchent sous ses lois,
Ils ont à soutenir le bruit de leurs exploits,
Ils ne trahiront point l'honneur de tant d'années;
Mais, enfin, le succès dépend des destinées.

Si l'heureux Amurat, secondant leur grand cœur,
Aux champs de Babylone est déclaré vainqueur,
Vous les verrez soumis, rapporter dans Byzance
L'exemple d'une aveugle et basse obéissance.
Mais, si dans le combat le destin plus puissant
Marque de quelque affront son empire naissant,
S'il fuit, ne doutez point que, fiers de sa disgrace,
A la haine bientôt ils ne joignent l'audace,
Et n'expliquent, Seigneur, la perte du combat,
Comme un arrêt du ciel qui réprouve Amurat.

Toute l'histoire des Turcs prouve combien ils sont ici fidèlement représentés. La destinée des empereurs ottomans a toujours dépendu plus ou moins de leurs succès dans la guerre, des intrigues de leurs ministres, et des mouvemens du peuple et des Janissaires. Cette nation féroce et fanatique, à-la-fois esclave et conquérante, animée d'une haine religieuse contre tout ce qui n'est pas musulman, semblait ne vouloir pour maîtres que ceux qui en faisant trembler les autres peuples, la faisaient trembler elle-même. La crainte et le fanatisme sont les seuls ressorts d'un gouvernement qui n'est pas fondé sur les lois. Les sultans n'étaient obéis qu'en se faisant redouter et de leurs sujets et de leurs ennemis. Une défaite les

faisait mépriser, ébranlait leur trône et exposait leur vie. Le dogme de la fatalité établi par la croyance générale, autorisait à penser qu'un prince malheureux à la guerre, était condamné par le ciel. Toutes ces notions politiques et religieuses auraient pu fournir à Racine de très-beaux vers qu'il ne s'est pas permis, parce qu'ils n'auraient été faits que pour les spectateurs, et qu'ils auraient exprimé des idées trop familieres aux personnages, pour qu'ils dussent prendre la peine de les développer. Il se contente de les faire parler conformément à ces idées reçues, quand il dit:

Ne doutez point...
Qu'ils n'expliquent, Seigneur, la perte du combat
Comme un arrêt du ciel qui réprouve Amurat.

Si Osmin eût voulu dire pourquoi, c'eût été le poëte français qui aurait parlé; car il y en avait assez entre des Turcs qui s'entendent. Ce n'est pas que des détails de cette nature ne puissent ailleurs être bien amenés; mais ils seraient déplacés dans une scene telle que celle-ci, dont l'importance ne permet pas un mot qui

ne soit absolument nécessaire. Racine s'en est tenu au trait qui peint les mœurs, et a joint encore à ce mérite celui qui n'appartient qu'aux grands écrivains, de s'interdire les beautés hors de place. Osmin continue :

Cependant, s'il en faut croire la renommée,
Il a depuis trois mois fait partir de l'armée
Un esclave, chargé de quelque ordre secret.
Tout le camp interdit tremblait pour Bajazet.
On craignait qu'Amurat, par un ordre sévere,
N'envoyât demander la tête de son frere.

ACOMAT.

Tel était son dessein : cet esclave est venu ;
Il a montré son ordre, et n'a rien obtenu.

OSMIN.

Quoi, Seigneur, le sultan reverra son visage,
Sans que de vos respects il lui porte ce gage ?

ACOMAT.

Cet esclave n'est plus : un ordre, cher Osmin,
L'a fait précipiter dans le fond de l'Euxin.

OSMIN.

Mais le sultan, surpris d'une trop longue absence,
En cherchera bientôt la cause et la vengeance.
Que lui répondrez-vous ?

La tête de Bajazet demandée, la mort de cet esclave, la désobéissance formelle d'Acomat, tout fait pr[illegible] la révolution qu'on médite dans [illegible], et prépare en même-temps le [illegible]ces d'Amurat, dont Orcan, d[illegible] de la piece, sera l'exécuteur. [illegible] contient le germe des événe[illegible] vent éclore, et la politique d'Acomat va se montrer toute entiere.

Peut-être avant ce temps,
Je saurai l'occuper de soins plus importans.
Je sais bien qu'Amurat a juré ma ruine;
Je sais à son retour l'accueil qu'il me destine.
Tu vois, pour m'arracher du cœur de ses soldats,
Qu'il va chercher sans moi les sieges, les combats:
Il commande l'armée; et moi, dans cette ville,
Il me laisse exercer un pouvoir inutile.
Quel emploi, quel séjour, Osmin, pour un visir!
Mais j'ai plus dignement employé ce loisir.
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles;
Et le bruit en ira bientôt à ses oreilles.

OSMIN.

Quoi donc, qu'avez-vous fait?

ACOMAT.

J'espere qu'aujourd'hui
Bajazet se déclare, et Roxane avec lui.

OSMIN.

Quoi, Roxane, Seigneur, qu'Amurat a choisie
Entre tant de beautés, dont l'Europe et l'Asie
Dépeuplent leurs Etats, et remplissent sa cour?
Car on dit qu'elle seule a fixé son amour;
Et même il a voulu que l'heureuse Roxane,
Avant qu'elle eût un fils, prît le nom de sultane.

La réponse d'Acomat va faire connaître successivement tous les personnages, leur caractere et leurs intérêts, et cette explication est naturellement amenée; car Osmin absent depuis long-temps, ignore tout ce qui se passe, et Acomat parle à son confident intime, à un homme qui lui est dévoué et nécessaire.

Il a fait plus pour elle, Osmin. Il a voulu
Qu'elle eût dans son absence un pouvoir absolu.
Tu sais de nos sultans les rigueurs ordinaires.
Le frere rarement laisse jouir ses freres
De l'honneur dangereux d'être sortis d'un sang,
Qui les a de trop près approchés de son rang.
L'imbécille Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance;
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.

Il n'est pas question d'Ibrahim dans la piece. L'auteur n'a placé ici son portrait

que pour former un contraste qui fasse ressortir davantage le personnage de Bajazet, et ce portrait est fini en quatre vers qui sont au nombre des plus parfaits de notre langue. C'est un modele de véritable force de style, qui consiste à réunir la plus grande étendue d'idées avec la plus grande précision de mots. Il n'y en a pas un qui ne porte coup. Boileau citait souvent ces quatre vers comme une preuve que Racine possédait encore plus que lui le style satirique.

L'autre, trop redoutable, et trop digne d'envie,
Voit sans cesse Amurat armé contre sa vie.
Car enfin Bajazet dédaigna de tout temps
La molle oisiveté des enfans des sultans.
Il vint chercher la guerre au sortir de l'enfance,
Et même en fit sous moi la noble expérience.
Toi-même tu l'as vu courir dans les combats,
Emporter après lui tous les cœurs des soldats;
Et goûter, tout sanglant, le plaisir et la gloire,
Que donne aux jeunes cœurs la premiere victoire.

Il fallait disposer le spectateur en faveur de Bajazet, destiné, dans le plan de la piece, à ne jouer qu'un rôle purement passif. Ce qu'on en dit ici commence à intéresser pour lui; et dans la suite on le

verra sans cesse ne demander que des armes et les moyens de s'en servir. Sous ce rapport, le rôle de Bajazet est tout ce qu'il devait être.

Mais, malgré ses soupçons, le cruel Amurat,
Avant qu'un fils naissant eût rassuré l'Etat,
N'osait sacrifier ce frere à sa vengeance,
Ni du sang ottoman proscrire l'espérance.
Ainsi donc, pour un temps, Amurat désarmé,
Laissa dans le sérail Bajazet enfermé.
Il partit, et voulut que, fidele à sa haine,
Et des jours de son fiere arbitre souveraine,
Roxane, au moindre bruit, et sans autres raisons,
Le fît sacrifier à ses moindres soupçons.

Acomat met ici le spectateur dans le secret de la politique sanguinaire des sultans, et des raisons qui ont arrêté quelque temps la cruauté jalouse d'Amurat. On devine aussi ce que la suite de la piece confirmera, qu'il a été averti des complots qui se tramaient dans le sérail. L'ordre qu'il avait envoyé de faire périr Bajazet, en est une preuve; et quand on verra Roxane elle-même tuée par Orcan, l'on concevra sans étonnement que le sultan a été instruit de son infidélité. Tous les ressorts de la piece sont dans cette premiere scene.

Pour moi, demeuré seul, une juste colère
Tourna bientôt mes vœux du côté de son frère.
J'entretins la sultane, et, cachant mon dessein,
Lui montrai d'Amurat le rot[illegible]certain,
Les murmures du camp, la [illegible] des [illegible]mes.
Je plaignis Baja et, je lui va[illegible],
Qui, par un soin jaloux dans [illegible],
Si voisins de ses yeux, leur étai[illegible].
Que te dirai-je enfin? la sultane éperdue
N'eut plus d'autres desirs que celui de sa vue.

Ses charmes; cette expression est remarquable. Par-tout ailleurs que dans cette piece, Racine ne s'en serait pas servi; et je n'en connais même aucun autre exemple, si ce n'est dans la fable. On dit bien d'un homme qu'il est charmant, mais on ne parle gueres de ses *charmes:* c'est une expression que notre langue a réservée pour les femmes: tant les nuances du langage tiennent aux mœurs. Celles du sérail autorisent l'expression de Racine: on sentira aisément, sans que j'en dise les raisons, qu'on peut parler *des charmes* d'un homme, dans un pays où les femmes sont esclaves et renfermées.

OSMIN.

Mais pouvaient-ils tromper tant de jaloux regards,
Qui semblent mettre entr'eux d'invincibles remparts?

ACOMAT.

Peut-être il te souvient qu'un récit peu fidele
De la mort d'Amurat fit courir la nouvelle.
La sultane, à ce bruit, feignant de s'effrayer,
Par des cris douloureux eut soin de l'appuyer.
Sur la foi de ses pleurs, ses esclaves tremblèrent ;
De l'heureux Bajazet les gardes se troublèrent ;
Et les dons achevant d'ébranler leur devoir,
Leurs captifs dans ce trouble oserent s'entrevoir.

Avec quelle mesure et quel choix d'expressions l'auteur a rendu ces détails si difficiles et si nécessaires pour fonder les liaisons de Bajazet et de Roxane, dans une demeure où il ne devait pas leur être possible de communiquer ensemble ! Tout est motivé, tout est vraisemblable. Mais combien il fallait d'art et d'invention pour arranger si bien toutes ces circonstances, qu'il ne reste pas une objection à faire ! La multitude ne se rend pas ordinairement si difficile sur tous ces moyens de l'avant-scene ; elle reçoit sans peine tout ce qu'on lui présente, et le vulgaire des auteurs ne manque pas d'en profiter. Mais celui qui voit plus loin que le moment présent, et qui travaille pour les connaisseurs et la postérité, ne néglige pas l'espece de mé-

rite qui est la moins sentie ind le
temps de la justice est in qui
n'appartient qu'au vrai t ait un
poids dans la bal

Roxane vit le prince :
L'ordre dont elle seule était dépositaire.
Bajazet est aimable; il vit que son salut
Dépendait de lui plaire, et bientôt il lui plut.
Tout conspirait pour lui : ses soins, sa complaisance,
Ce secret découvert, et cette intelligence,
Soupirs d'autant plus doux qu'il les fallait celer,
L'embarras irritant de ne s'oser parler,
Même témérité, périls, craintes communes,
Lierent pour jamais leurs cœurs et leurs fortunes.
Ceux-mêmes, dont les yeux les devaient éclairer,
Sortis de leur devoir, n'oserent y rentrer.

Un commentateur de Racine a trouvé ces vers déplacés dans la bouche d'Acomat. Il ne s'est pas aperçu qu'ils étaient non-seulement convenables, mais absolument nécessaires. Ce vers

L'embarras irritant de ne s'oser parler,

nous apprend ce qu'il est très-important de savoir, que Bajazet et Roxane ne se sont vus qu'avec la plus grande contrainte. Quoiqu'on ait enfreint un moment les lois terribles du sérail, au bruit de la mort

d'Amurat, serait trop peu vraisemblable que depuis elles eussent été si long-temps et si ouvertement violées; cela serait trop contraire aux mœurs, et de plus donnerait d'étranges soupçons sur le commerce amoureux du prince avec la sultane. Enfin une troisieme raison plus forte que toutes les autres, c'est qu'à moins de cette difficulté de se voir et de se parler, on ne concevrait pas ce que va dire Acomat, que Roxane s'est servie d'Atalide pour communiquer, par son entremise, avec Bajazet. Une sultane favorite ne pouvait, sans se perdre, le voir et l'entretenir habituellement, et si dans la piece, elle prend ce parti, c'est que l'instant de la révolution est arrivé, et qu'elle ne veut la consommer qu'après s'être assurée par elle-même du cœur de l'amant qu'elle va couronner. Toutes ces convenances étaient indispensables; elles tiennent au nœud de l'intrigue, qui est la passion secrette et mutuelle de Bajazet et d'Atalide, et la rivalité de cette princesse et de la sultane. Les vers qu'on vient d'entendre sont nécessaires pour fonder ces convenances, et c'est un commentateur de Racine, qui n'y

aperçoit que *des détails amoureux vus avec trop de finesse, et qui ne conviennent pas au caractere d'Acomat!* On ne peut pas du moins faire le même reproche au commentateur: on ne peut pas dire de lui qu'il voit *avec trop de finesse.* Achevons l'examen de cette scene qui va prouver ce que je viens de dire.

Quoi! Roxane d'abord leur découvrant son âme,
Osa-t-elle à leurs yeux faire éclater sa flamme?

ACOMAT.

Ils l'ignorent encore; et, jusques à ce jour,
Atalide a prêté son nom à cet amour.
Du pere d'Amurat Atalide est la niece,
Et même avec ses fils partageant sa tendresse,
Elle a vu son enfance élevée avec eux.
Du prince, en apparence, elle reçoit les vœux,
Mais elle les reçoit pour les rendre à Roxane,
Et veut bien sous son nom qu'il aime la sultane.
Cependant, cher Osmin, pour s'appuyer de moi,
L'un et l'autre ont promis Atalide à ma foi.

On pourrait demander comment Atalide a plus de facilité pour un commerce secret avec Bajazet que n'en aurait Roxane. Atalide nous l'apprend dans l'acte suivant. Elle a été élevée avec Bajazet, et la mere de ce prince le lui destinait pour époux.

Depuis

Depuis la mort de cette princesse, cet hymen a été rompu, et on les a séparés l'un de l'autre; mais leur intelligence a continué secrettement, et l'on conçoit que cette jeune parente de Bajazet, protégée par Roxane, pouvait être surveillée avec moins de rigueur que la favorite d'Amurat. Osmin, sur ce que dit Amurat du mariage projeté entre Atalide et lui, s'écrie avec surprise:

Quoi! vous l'aimez, Seigneur?

C'est ici que le visir acheve de déployer toute l'austérité de son caractere.

Voudrais-tu qu'à mon âge
Je fisse de l'amour le vil apprentissage;
Qu'un cœur, qu'ont endurci la fatigue et les ans,
Suivît d'un vain plaisir les conseils imprudens?
C'est par d'autres attraits qu'elle plaît à ma vue;
J'aime en elle le sang dont elle est descendue.
Par elle Bajazet, en m'approchant de lui,
Me va contre lui-même, assurer un appui.

Les vers qui suivent et qui sont encore un détail des mœurs ottomanes, ne sont pourtant pas ici dans cette seule vue: ils servent à fonder les défiances que témoigne Acomat de ce même Bajazet, qu'il sert

avec tant de zele, défiances qui peuvent étonner avec quelque raison.

Un visir aux sultans fait toujours quelque ombrage;
A peine ils l'ont choisi, qu'ils craignent leur ouvrage.
Sa dépouille est un bien qu'ils veulent recueillir.
Et jamais leurs chagrins ne nous laissent vieillir.
Bajazet aujourd'hui m'honore et me caresse;
Ses périls tous les jours réveillent sa tendresse.
Ce même Bajazet, sur le trône affermi,
Méconnaîtra peut-être un inutile ami.
Et moi, si son devoir, si ma foi ne l'arrête,
S'il ose quelque jour me demander ma tête....
Je ne m'explique point, Osmin; mais je prétends
Que, du moins, il faudra la demander long-temps.
Je sais rendre aux sultans de fideles services;
Mais je laisse au vulgaire adorer leurs caprices,
Et ne me pique point du scrupule insensé,
De bénir mon trépas quand ils l'ont prononcé.

Combien de vérités historiques dans ces vers! La fin tragique de presque tous les visirs, leur dépouille portée au trésor des sultans qui ont le droit d'hériter de quiconque a été chargé d'une administration, la coutume d'envoyer le lacet à ces victimes du despotisme, de *leur demander leur tête*, suivant l'expression du poëte, et le dévoûment religieux des Turcs, qui leur fait regarder la volonté

du sultan comme un ordre du ciel. Je demande si un homme qui ne connaîtrait cette partie des mœurs turques que par les vers de Racine, n'en aurait pas une idée très-fidele; et la piece est pleine de morceaux semblables.

Voilà donc de ces lieux ce qui m'ouvre l'entrée;
Et comme enfin Roxane à mes yeux s'est montrée.
Invisible d'abord elle entendait ma voix,
Et craignait du sérail les rigoureuses lois.
Mais enfin, bannissant cette importune crainte,
Qui dans nos entretiens jetait trop de contrainte,
Elle-même a choisi cet endroit écarté,
Où nos cœurs à nos yeux parlent en liberté.
Par un chemin obscur une esclave me guide,
Et.... mais on vient. C'est elle et sa chere Atalide.

Cette scene est d'une étendue peu ordinaire au théâtre; elle a plus de deux cents vers; elle n'est point passionnée; ce n'est qu'une simple exposition, c'est-à-dire ce qu'on entend avec le moins d'intérêt et ce que la plupart des spectateurs, aujourd'hui sur-tout, voudraient qu'on abrégeât le plus qu'il est possible; et cependant elle ne paraît pas trop longue, parce qu'il n'y a rien d'inutile. On a vu tout ce qu'elle contient de choses: il serait

bien plus long de détailler les beautés de style. Un commentaire fait dans cet esprit, tiendrait plus de place que l'ouvrage.

Nous retrouverons, en poursuivant l'examen de la piece, ce rôle d'Acomat toujours semblable à lui-même. Celui de Roxane, quoique moins original, n'est pas moins beau, ni moins soutenu dans un genre tout différent, ni moins conforme aux mœurs turques. C'est un mélange d'amour et d'ambition, qui tient naturellement à la place qu'elle occupe et aux circonstances où elle est. Une intrigue d'amour dans le sérail entraîne de si grands dangers, qu'il doit s'y mêler nécessairement une intrigue de politique. Roxane est chargée des ordres d'Amurat contre Bajazet; elle est maîtresse du sort de ce prince. Elle l'aime, et voit d'ailleurs dans l'absence du sultan et dans les ressentimens d'un visir tel qu'Acomat, l'occasion et les moyens d'une de ces révolutions si communes à Constantinople. Cette révolution peut la placer sur le trône et la faire monter au rang d'impératrice, qui est l'objet de tous ses desirs, et qui flatte d'autant plus son orgueil, que jusques-là

Roxelane seule l'avait obtenu. Elle veut donc couronner Bajazet pour se couronner elle-même; elle veut le sauver, sous la condition qu'il l'épousera; sinon elle l'abandonne à la mort: c'est faire l'amour, le poignard à la main, il est vrai, et un amour de cette espece ne peut pas être très-touchant. Mais le danger qu'elle court elle-même, lui sert d'excuse; et toute passion fortement tracée produit de l'effet. La sienne l'est avec toute l'énergie dont Racine était capable; et il parvient à la faire plaindre au quatrieme acte, lorsqu'elle tient la fatale lettre qui lui découvre sa rivale et l'amour de Bajazet pour Atalide.

Avec quelle insolence et quelle cruauté,
Ils se jouaient tous deux de ma crédulité!
Quel penchant, quel plaisir je sentais à les croire!
Tu ne remportais pas une grande victoire,
Perfide, en abusant ce cœur préoccupé,
Qui lui-même craignait de se voir détrompé.
Tu n'as pas eu besoin de tout ton artifice.
Et je veux bien te faire encor cette justice?
Toi-même, je m'assure, as rougi plus d'un jour,
Du peu qu'il t'en coûtait pour tromper tant d'amour.
Moi qui, de ce haut rang, qui me rendait si fiere,
Dans le sein du malheur t'ai cherché la premiere,

Pour attacher des jours tranquilles, fortunés,
Aux périls dont tes jours étaient environnés;
Après tant de bonté, de soins, d'ardeurs extrêmes,
Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes!
Mais dans quel souvenir me laissé-je égarer?
Tu pleures, malheureuse? Ah! tu devais pleurer,
Lorsque d'un vain desir à ta perte poussée,
Tu conçus de le voir la premiere pensée.
Tu pleures? et l'ingrat, tout prêt à te trahir,
Prépare les discours dont il veut t'éblouir.
Pour plaire à ta rivale, il prend soin de sa vie.
Ah, traître, tu mourras.

Voilà le cri de la passion: les fureurs de Roxane et le danger de Bajazet rendent la situation tragique. Une scene qui ne l'est pas moins, c'est celle où, lui reprochant son infidélité dont elle a la preuve en main, elle consent encore à lui pardonner, mais à quel prix!

Laissons ces vains discours; et, sans m'importuner,
Pour la derniere fois, veux-tu vivre et régner?
J'ai l'ordre d'Amurat, et je puis t'y soustraire.
Mais tu n'as qu'un moment. Parle.

BAJAZET.

Que faut-il faire?

ROXANE.

Ma rivale est ici. Suis-moi sans différer.
Dans les mains des muets viens la voir expirer

Et, libre d'un amour à ta gloire funeste,
Viens m'engager ta foi; le temps fera le reste.
Ta grace est à ce prix, si tu veux l'obtenir.

BAJAZET.

Je ne l'accepterais que pour vous en punir;
Que pour faire éclater, aux yeux de tout l'Empire,
L'horreur et le mépris que cette offre m'inspire.

Bajazet répond comme il doit répondre. La proposition est atroce; mais elle est conforme au caractere, à la situation et aux mœurs. Ce n'est pas dans le sérail qu'on épargne une rivale dont on peut se défaire. Bajazet qui sait de quoi Roxane est capable, revient bientôt de ce premier mouvement d'indignation, et s'efforce de la fléchir en faveur d'Atalide: c'est le moyen de hâter sa perte. Aussi la sultane lui répond par un seul mot, *sortez;* mot terrible: elle vient de dire que s'il sortait, il était mort, et l'on sait que les muets l'attendent.

Le rôle d'Acomat et celui de Roxane sont donc ce qu'ils doivent être: ils sont dignes et de la tragédie et de Racine. Le quatrieme acte et la scene du cinquieme, entre Roxane et le prince, sont tragiques.

Mais Bajazet et Atalide le sont-ils? Dans tout ce que nous avons vu, les mœurs et les convenances sont fidelement observées; nous étions parmi des Turcs et dans le sérail. Nous y retrouvons-nous avec Bajazet et Atalide? Il faut être juste: il faut, quoiqu'à regret, dire la vérité, même lorsqu'elle condamne un grand homme. Ici du moins j'ai pour moi l'avis d'un autre grand homme, de Corneille, qui peut, il est vrai, ne pas faire loi en matiere de goût, mais dont l'opinion a été sur ce point confirmée par tous les connaisseurs. On sait qu'assistant à une représentation de Bajazet, il dit à Segrais qui était à côté de lui, et qui rapporte le fait dans ses Mémoires. *Avouez que voilà des Turcs bien francisés.* *Je vous le dis tout bas; car on me croirait jaloux.* Homme sublime, qui avez donné tant de grandeur aux Horaces, à Auguste, à Cornélie, non, l'on ne vous croira point *jaloux*! On croira que vous vous trompiez, quand vous avez conseillé à l'auteur d'Alexandre de ne pas faire de tragédie; (le rôle seul de Porus annonçait qu'il pouvait en faire) quand vous appeliez l'auteur d'Andromaque *un douce-*

reux qui affadissait la tragédie, tandis que dans le fait il créait un art que vous-même n'aviez pas connu. Mais quand Atalide et Bajazet, vous ont paru des Français habillés en Turcs, je cr[illegible]que vous aviez trop raison; et je d[illegible]nt plus en convenir, que c'est à mon gré la seule fois que Racine est tombé dans cette faute.

Examinons quel est le nœud de l'intrigue, et rappelons-nous ce grand principe auquel tout doit se rapporter dans un plan dramatique, la nécessité de proportionner les moyens aux effets, principe sur lequel j'insiste d'autant plus souvent, que jamais je ne l'ai vu expliqué dans tout ce qu'on a écrit sur la tragédie en général, encore moins dans les critiques journalières, où l'ignorance prononce arbitrairement sur tous les ouvrages. Le sujet est le péril de Bajazet, dont la vie, proscrite par Amurat, dépend de la volonté de Roxane, qui peut le perdre ou le couronner. Il ne s'agit donc pour lui de rien moins que de l'empire et de la vie. Ce qui fait le nœud de la situation, c'est l'amour de Bajazet pour Atalide, amour qui l'empêche de répondre à celui de Roxane.

D'abord cet amour est-il assez intéressant par lui-même pour balancer les grands intérêts qu'on lui oppose, et qui supérieurement exposés dans la premiere scene, s'emparent de toute l'attention du spectateur? Je ne le crois pas : c'est une petite intrigue obscure, conduite par la fourberie et la dissimulation; c'est Bajazet qui feint d'aimer Roxane; c'est Atalide qui prête son nom à cet amour prétendu, et qui trompe la sultane, de concert avec Bajazet. Un amour de cette espece n'a aucun des caracteres qui peuvent faire une grande impression sur les spectateurs, surtout près des grands objets placés en opposition; et les incidens qui en sont la suite démentent trop ouvertement les mœurs connues et les idées établies. Roxane veut que Bajazet l'épouse, et l'on ne peut nier qu'elle n'ait toutes les raisons et tous les droits possibles de l'exiger. Il la refuse, en se fondant sur cette seule raison, que ce n'est pas l'usage des princes ottomans de prendre une épouse. Elle lui répond par l'exemple de Solyman, qui prouve assez que les sultans peuvent, quand ils veulent, se mettre au-dessus de cet usage qui

n'est point une loi, et si jamais on fut autorisé à s'en dispenser, c'est assurément dans une situation aussi pressante que celle de Bajazet. Aussi quand le visir, justement étonné de sa querelle avec Roxane, lui en demande la raison, et qu'il répond par ce vers, qui fait trop sentir tout le faible de cette intrigue;

Elle veut, Acomat, que je l'épouse!

Acomat ne manque pas de lui dire avec beaucoup de raison, ce me semble:

Eh bien!
L'usage des sultans à ses vœux est contraire;
Mais cet usage enfin est-ce une loi sévere,
Qu'aux dépens de vos jours vous deviez observer?
La plus sainte des lois, ah! c'est de vous sauver,
Et d'arracher, Seigneur, d'une mort manifeste
Le sang des Ottomans dont vous faites le reste.

Quelle est la réplique de Bajazet?

Ce reste malheureux serait trop acheté,
S'il faut le conserver par une *lâcheté*.

Pourquoi donc serait-ce une *lâcheté* d'épouser Roxane, à qui Bajazet devra l'Empire et la vie, et de faire par reconnaissance ce que fit Solyman par caprice

ou par un scrupule de religion? Acomat le lui observe fort judicieusement.

Et pourquoi vous en faire une image si noire;
L'hymen de Solyman ternit-il sa mémoire?
Cependant Solyman n'était point menacé
Des périls évidens dont vous êtes pressé.

BAJAZET.

Et ce sont ces périls et ce soin de ma vie,
Qui d'un servile hymen feraient l'ignominie?

Ce sont là de vaines subtilités, plutôt que des raisons, sur-tout devant un homme tel que le visir Acomat, qui doit les trouver bien étranges, dans l'opinion où il est que Bajazet aime la sultane.

Mais vous, aimez Roxane?

BAJAZET.

Acomat, c'est assez:
Je me plains de mon sort moins que vous ne pensez.

On voit qu'il ne veut pas avouer la véritable raison de ses refus, son amour pour cette même Atalide, promise au visir en récompense de ses services. Ainsi le même homme qui croirait faire une *lâcheté* d'épouser Roxane quand il lui doit tout, cet homme qui a des scrupules si

déplacés, ne s'en fait aucun de tromper depuis si long-temps, et cette même Roxane, et un serviteur aussi fidele que le visir! Il faut l'avouer, tout cela est faux et petit.

On le sent encore davantage par le contraste que présente ici le grand sens d'Acomat, et sa politique aussi juste que conforme aux mœurs et aux circonstances. Ce vieux ministre qui va toujours au fait, insiste auprès du prince.

Promettez: affranchi du péril qui vous presse,
Vous verrez de quel poids sera votre promesse.

Moi! dit Bajazet avec une sorte d'indignation qui pourrait être noble, si jusqu'ici et dans tout le cours de la piece, comme on le verra, il ne trompait continuellement la sultane et le visir. Il ne s'agit donc que de tromper plus ou moins: ce n'est pas la peine de faire tant de bruit: puisqu'il veut bien laisser croire à Roxane qu'il l'aime, qu'importe de lui laisser croire qu'il l'épousera? Il n'y a pas plus de mal à l'un qu'à l'autre. Mais écoutons Acomat.

Ne rougissez point. Le sang des Ottomans
Ne doit point en esclave obéir aux sermens.
Consultez ces héros que le droit de la guerre
Mena victorieux jusqu'au bout de la terre ;
Libres dans leur victoire et maîtres de leur foi,
L'intérêt de l'Etat fut leur unique loi,
Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
Que sur la foi promise et rarement gardée.
Je m'emporte, seigneur.

Voilà parler en vrai Turc ; et ce correctif si bien placé, *je m'emporte, seigneur*, avertit que c'est à regret qu'il est forcé de dire devant un prince ottoman de semblables vérités. En effet, la bonne foi dut toujours être comptée pour peu de chose dans un gouvernement où tout est fondé sur la force ; c'est une suite inévitable du despotisme, attestée par toute l'histoire des Turcs. Cela n'empêcherait pas, il est vrai, qu'il ne fût possible d'établir un personnage d'un caractere opposé à ces maximes ; il se peut qu'une grande âme s'éleve au-dessus des préjugés de son pays ; mais d'abord il faudrait que ce personnage fût décidément héroïque, et Bajazet ne l'est pas ; il faudrait qu'il fût incapable de tromper en quoi que ce soit, et Bajazet trompe Roxane et Acomat. Il

faudrai[illegible] qu'il fût question d'une de ces ch[illegible] qui sont par-tout déshonorantes, comme la violation de la foi publique, un assassinat, une trahison. Mais, dira-t-on, n'en est-ce pas une très-coupable que de faire une promesse de mariage qu'on ne veut pas tenir? Oui, dans les pays où les femmes sont libres, respectées, et jouissent de tous leurs droits naturels; mais chez une nation où elles sont esclaves, dans le sérail où elles le sont plus que par-tout ailleurs, mais aux yeux d'un prince ottoman! C'est ici qu'il fallait appliquer cette grande regle de la convenance des mœurs et de la proportion des objets; voir d'un côté Bajazet placé entre l'Empire qu'on lui offre et la mort qui le menace; et de l'autre, le scrupule de faire à Roxane, dont il dépend et qu'il trompe, une tromperie de plus. Je le demande: où est la proportion? comment se persuader qu'un prince ottoman, élevé dans le sérail, plutôt que de faire une fausse promesse de mariage, consente à perdre l'Empire, la vie, Acomat et tous ses amis? Cette supposition n'est pas admissible. Et qu'est-ce encore que cette

femme qu'il craint d'abuser? q[illegible]
à ses yeux? Il n'y a qu'à l'ente[illegible]
même.

Une esclave attachée à ses seuls intérêts,
Qui présente à mes yeux les supplices t[illegible] prêts,
Qui m'offre son hymen ou la mort infa[illegible]ble.

Tout ce qu'il dit est la condamnation de sa conduite.

Cependant le poëte fait dire au visir, qui ne peut rien obtenir du prince:

[illegible]mpereur,
O, [illegible] de vous p[illegible]! ô trop constante foi!
Cela dit en vers [illegible]ssant j'admire malgré moi!

C'est uniquement dans le dessein de relever Bajazet aux yeux du spectateur, que Racine met dans la bouche d'Açomat ces paroles, les seules qui ne soient pas dans son caractère. Il est évident qu'il devait dire: un prince qui dans la situation où nous sommes a des scrupules si étranges et si déplacés, n'était pas fait pour régner, et ne mérite gueres qu'on se perde pour lui.

Cependant Atalide effrayée du péril, obtient de son amant qu'il apaisera la sultane, qu'il *prendra plus de soin de lui*

plaire, et que ses soupirs daigneront lui faire pressentir qu'un jour... il fera tout ce qu'elle souhaite. Roxane toujours facile à abuser, se rend à ces marques de retour et de soumission. Tout est réparé. Elle fait rentrer le visir, et lui donne des ordres pour préparer la révolution. Il vient plein de joie informer Atalide de cet heureux changement. Qu'arrive-t-il? Elle croit voir dans le récit d'Acomat qu[illegible] Bajazet a parlé [illegible] sultane; la complication de [illegible] Une scene de reproches. Baj[illegible] touche[illegible] Roxane supporter, et quand Roxane vient le chercher pour le faire couronner, il lui fait une réponse glacée; et au lieu de [illegible] vre, il la quitte, en lui disant qu'il *va attendre les effets de ses bontés*. J'ai entendu dire souvent que ces inconséquences d'Atalide étaient dans la nature: oui, mais cette nature est ici très-déplacée, et l'objet des beaux arts est de choisir et de placer convenablement l'imitation de la nature. Je vois ici d'un côté des inquiétudes amoureuses, des raffinemens de tendresse qui pourraient amener une scene d'explication dans une comédie, et de l'autre, les

poignards, le cordon et les muets. La disparate est trop forte, et il ne faut pas se perdre pour si peu de chose. Bajazet n'aurait pas été moins amoureux et eût paru beaucoup plus raisonnable, s'il eût dit à sa maîtresse: madame, je suis fort touché de vos craintes; mais je le suis encore plus de vos dangers. Vous êtes perdue, ainsi que moi, si Roxane découvre notre intelligence. Encore un moment, et je suis [illegible] lors tout le temps [illegible] je suis fidele. Cela dit en vers tels que Racine savait les faire, eût été, ce me semble, plus convenable à la situation, et n'empêchait pas que l'intrigue d'Atalide et de Bajazet ne pût être découverte un moment après.

Il me paraît que dans cette piece, Racine s'est trop laissé aller au plaisir de peindre les délicatesses de l'amour qu'il entendait si bien, et ces petites choses qui tiennent une si grande place dans le cœur des amans. Elles étaient parfaitement bien placées dans Bérénice, où il ne s'agit que d'une séparation; mais il a oublié qu'elles ne l'étaient pas dans un sujet d'une toute autre importance, et dans une piece où

tous les personnages périssent, excepté Acomat. Ce n'est pas par des idylles qu'il faut amener des meurtres, et l'on ne peut nier qu'en général les discours de Bajazet et d'Atalide ne soient plus faits pour l'idylle que pour la tragédie. Mais je le répete, celle-ci est la seule de Racine, où l'amour ait un langage au-dessous de la dignité du genre, et la seule dont le plan soit vicieux.

Le cinquieme acte doit s'en ressentir: c'est une complication de meurtres qui ne peuvent gueres nous toucher. Roxane égorgée par ordre d'Amurat, reçoit le prix que mérite son infidélité et son ingratitude, et pour Bajazet et Atalide, on sent trop qu'ils périssent parce qu'ils l'ont voulu.

Toutes ces fautes prouvent que dans un art aussi difficile que celui de la tragédie, l'esprit le plus judicieux et le goût le plus éclairé peuvent quelquefois se tromper. Mais, puisque Bajazet est resté au théâtre, c'est une preuve aussi que même en se trompant, l'homme supérieur peut trouver dans son talent les moyens de se faire pardonner ses fautes, et cent ans de succès décident, en faveur de Bajazet, que

les beautés l'emportent sur les défauts. Acomat et Roxane font excuser tout le reste. L'intrigue quoique menée par de trop faibles ressorts, est cependant conduite de maniere à soutenir la curiosité et à faire naître quelquefois de la terreur. Il y a deux scenes qui produisent cet effet, celle du cinquieme acte dont j'ai déjà parlé, où Roxane finit par envoyer Bajazet à la mort, et celle du quatrieme où elle essaie d'intimider Atalide pour arracher son secret.

Madame, j'ai reçu des lettres de l'armée.
De tout ce qui s'y passe êtes-vous informée?

Le premier vers fut relevé par les critiques, comme étant de la conversation familiere: la situation le rend admirable. Des lettres de l'armée, dans les circonstances où l'on est, ne peuvent apporter qu'un arrêt de mort contre Bajazet. Ce seul mot doit épouvanter Atalide; et quand l'expression n'a rien d'ignoble en elle-même, c'est un mérite vraiment dramatique de faire trembler avec les mots les plus ordinaires, et qui par-tout ailleurs seraient la chose du monde la plus simple. Le même mérite

se retrouve dans ces mots de Monime à Mithridate, admirés par Voltaire:

Seigneur! vous changez de visage!

Ils sont aussi familiers, et le moment où on les dit les rend terribles. C'est ainsi que la haine aveugle ou de mauvaise foi s'attaque souvent à ce qu'il y a de plus louable, et par des critiques spécieuses en impose à la multitude, jusqu'à ce que les connaisseurs ayent parlé. Comparons cette scene, dont le dialogue a autant d'art que de simplicité.

ATALIDE.

On m'a dit que du camp un esclave est venu;
Le reste est un secret qui ne m'est pas connu.

ROXANE.

Amurat est heureux; la fortune est changée,
Madame; et sous ses lois Babylone est rangée.

ATALIDE.

Hé quoi, Madame? Osmin....

ROXANE.

Etait mal *averti;*
Et depuis son départ cet esclave est parti.
C'en est fait.

ATALIDE, (*à part.*)

Quel revers!

ROXANE.

Pour comble de disgraces,
Le sultan qui l'envoie est parti sur ses traces.

ATALIDE.

Quoi! les Persans armés ne l'arrêtent donc pas?

ROXANE.

Non, Madame: vers nous il revient à grands pas.

ATALIDE.

Que je vous plains, Madame! et qu'il est nécessaire
D'achever promptement ce que vous vouliez faire!

ROXANE.

Il est tard de vouloir s'opposer au vainqueur.

ATALIDE, (*à part.*)

O ciel!

ROXANE.

Le temps n'a point adouci sa rigueur.
Vous voyez dans mes mains sa volonté suprême.

ATALIDE.

Et que vous mande-t-il

ROXANE.

Voyez, lisez vous-même.
Vous connaissez, Madame, et la lettre et le seing.

ATALIDE.

Du cruel Amurat je reconnais la main.

(*Elle lit.*)

„ Avant que Babylone éprouvât ma puissance,
„ Je vous ai fait porter mes ordres absolus.
„ Je ne veux point douter de votre obéissance,
„ Et crois que maintenant Bajazet ne vit plus.
„ Je laisse sous mes lois Babylone asservie,
„ Et confirme en partant mon ordre souverain.
„ Vous, si vous prenez soin de votre propre vie,
„ Ne vous montrez à moi que sa tête à la main.

ROXANE.

Hé bien?

ATALIDE, (*à part.*)

Cache tes pleurs, malheureuse Atalide.

ROXANE.

Que vous semble?

ATALIDE.

Il poursuit son dessein parricide.
Mais il pense proscrire un prince sans appui:
Il ne sait pas l'amour qui vous parle pour lui;
Que vous et Bajazet vous ne faites qu'une âme;
Que plutôt, s'il le faut, vous mourrez ...

ROXANE.

Moi, Madame?
Je voudrais le sauver, je ne puis le haïr.
Mais.....

ATALIDE.

Quoi donc? qu'avez-vous résolu?

ROXANE.

D'obéir.

ATALIDE.

D'obéir!

ROXANE.

Et que faire en ce péril extrême?
Il le faut.

ATALIDE.

Quoi! ce prince aimable... qui vous aime,
Verra finir ses jours qu'il vous a destinés!

ROXANE.

Il le faut; et déjà mes ordres sont donnés.

ATALIDE.

Je me meurs.

Elle s'évanouit, et ce n'est point ici, comme dans quelques tragédies, un évanouissement de commande. L'idée de la mort de Bajazet doit frapper la tendre Atalide d'un coup mortel, et Roxane ne doute plus de la trahison. Quelle différence de cette scene à tout ce qui a précédé! L'action qui avait langui jusques-là dans

dans des explications amoureuses commence enfin à devenir tragique. Le désespoir d'Atalide, le danger de Bajazet, les transports furieux de Roxane raniment l'intérêt, et au milieu de ces mouvemens orageux, Acomat conserve encore sa place et garde son caractere. Roxane l'instruit de la fourbe de Bajazet qui les trompait tous; elle parait déterminée à abandonner un ingrat; elle ne doute pas que le visir ne partage ses ressentimens. Acomat, sans balancer, feint d'entrer dans ses vues: il n'a que cette voie pour tirer, s'il se peut, Bajazet de ses mains.

ACOMAT.

Moi-même, s'il le faut, je m'offre à vous venger
Madame; laissez-moi nous laver l'un et l'autre
Du crime que sa vie a jeté sur la nôtre.
Montrez-moi le chemin, j'y cours.

ROXANE.

Non, Acomat.
Laissez-moi le plaisir de confondre l'ingrat.
Je veux voir son désordre et jouir de sa honte;
Je perdrais ma vengeance en la rendant si prompte.
Je vais tout préparer. Vous, cependant, allez
Disperser promptement vos amis assemblés.

Les deux personnages soutiennent également leur caractere: tous deux vont à leur but: Acomat ne perd pas l'espérance de sauver le prince, ni Roxane celle de le regagner. Acomat reste seul avec Osmin.

ACOMAT.

Demeure. Il n'est pas temps, cher Osmin, que je sorte.

OSMIN.

Quoi, jusques-là, Seigneur, votre amour vous transporte?
N'avez-vous pas poussé la vengeance assez loin?
Voulez-vous de sa mort être encor le témoin?

ACOMAT.

Que veux-tu dire? es-tu toi-même si crédule
Que de me soupçonner d'un courroux ridicule?
Moi jaloux!

Remarquons en passant comme ce mot *de ridicule*, qui ne semble pas fait pour la tragédie, est ennobli dans la place où il est, par l'idée qu'il donne d'Acomat: on voit de quelle hauteur il regarde les faiblesses de l'amour. Personne n'a possédé comme Racine le secret de relever les expressions les plus communes par la maniere dont il les place.

Moi jaloux? plût au ciel, qu'en me manquant de foi,
L'imprudent Bajazet n'eût offensé que moi!

OSMIN.

Et pourquoi donc, Seigneur, au lieu de le défendre....

ACOMAT.

Et la sultane est-elle en état de m'entendre?
Ne voyais-tu pas bien, quand je l'allais trouver,
Que j'allais avec lui me perdre ou me sauver?
Ah, *de tant de conseils événement* sinistre!
Prince aveugle! ou plutôt trop aveugle ministre!
Il te sied bien d'avoir, en de si jeunes mains,
Chargé d'ans et honneurs, confié tes destins;
Et laissé d'un visir la fortune flottante,
Suivre de ces amans la conduite imprudente!

C'est bien ici le langage que doit tenir Acomat; mais il n'a rien à reprocher, et *la conduite de ces amans* est telle qu'il ne pouvait pas la prévoir. Voyons quelle est la sienne dans un instant si critique.

OSMIN.

Hé! laissez-les entr'eux exercer leur courroux.
Bajazet veut périr, Seigneur, songez à vous.
Qui peut de vos desseins révéler le mystère
Sinon quelques amis engagés à se taire?
Vous verrez, par sa mort, le sultan adouci

ACOMAT.

Roxane en sa fureur peut raisonner ainsi.
Mais moi qui vois plus loin, qui, par un long usage,
Des maximes du trône ai fait l'apprentissage;
Qui, d'emplois en emplois, vieilli sous trois sultans,
Ai vu de mes pareils les malheurs éclatans;
Je sais, sans me flatter, que de sa seule audace
Un homme tel que moi doit attendre sa grace;
Et qu'une mort sanglante est l'unique traité
Qui reste entre l'esclave et le maître irrité.

OSMIN.

Fuyez donc.

ACOMAT.

J'approuvais tantôt cette pensée.
Mon entreprise alors était moins avancée.
Mais il m'est désormais trop dur de reculer.
Par une belle chûte il faut me signaler;
Et laisser un débris, du moins après ma fuite,
Qui de mes ennemis retarde la poursuite.
Bajazet vit encor: pourquoi nous étonner?
Acomat de plus loin a su le ramener.
Sauvons-le malgré lui de ce péril extrême,
Pour nous, pour nos amis, pour Roxane elle-même
Tu vois combien son cœur, prêt à le protéger,
A retenu mon bras trop prompt à la venger.
Je connais peu l'amour; mais j'ose te répondre
Qu'il n'est pas condamné, puisqu'on veut le confondre;
Que nous avons du temps: malgré son désespoir
Roxane l'aime encore, Osmin, et le va voir.

OSMIN.

Enfin, que vous inspire une si noble audace?
Si Roxane l'ordonne, il faut quitter la place.
Ce palais est tout plein....

ACOMAT.

Oui, d'esclaves obscurs,
Nourris loin de la guerre, à l'ombre de ces murs.
Mais, toi, dont la valeur d'Amurat oubliée,
Par de communs chagrins à mon sort s'est liée,
Voudras-tu jusqu'au bout seconder mes fureurs?

OSMIN.

Seigneur, vous m'offensez. Si vous mourez, je meurs.

ACOMAT.

D'amis et de soldats une troupe hardie,
Aux portes du palais, attend notre sortie.
La sultane d'ailleurs se fie à mes discours.
Nourri dans le sérail, j'en connais les détours.
Je sais de Bajazet l'ordinaire demeure.
Ne tardons plus, marchons; et, s'il faut que je meure,
Mourons, moi, cher Osmin, comme un visir, et toi,
Comme le favori d'un homme tel que moi.

Quel caractere et quel style! ainsi rien ne le déconcerte: il sait tout prévoir et tout braver. Que de beautés de toute

espece dans un seul acte et dans une piece d'ailleurs défectueuse! quel ouvrage qu'une tragédie! et quel talent que celui de Racine!

Voltaire plus capable que personne d'apercevoir ce qui manquait à Bajazet, et de lutter contre l'auteur, essaya en 1740, de traiter un sujet à-peu-près semblable, sous le nom de Zulime. Sa piece eut peu de succès: il y fit des changemens considérables, et la fit reprendre en 1762. Le talent prodigieux qu'y déploya mademoiselle Clairon, n'a pu faire revivre la piece, et depuis on ne l'a point revue. Voltaire l'imprima, et voici comme il s'exprime sur le rôle d'Acomat, dans une épître dédicatoire à l'actrice immortelle qui avait joué Zulime.

« Cette piece, dit-il, est assez faible, » et malheureusement elle paraît avoir » quelque ressemblance avec Bajazet, et » pour comble de malheur, elle n'a point » d'Acomat; mais aussi cet Acomat me » paraît l'effort de l'esprit humain. Je ne » vois rien dans l'antiquité ni chez les » Modernes, qui soit dans ce caractere, » et la beauté de la diction le relève en-

» core. Pas un seul vers ou dur ou faible,
» pas un mot qui ne soit le mot propre,
» jamais de sublime hors-d'œuvre, qui
» cesse alors d'être sublime, jamais de
» dissertation étrangere au sujet; toutes
» les convenances parfaitement obser-
» vées; enfin ce rôle me paraît d'autant
» plus admirable, qu'il se trouve dans la
» seule tragédie où l'on pouvait l'intro-
» duire, et qu'il aurait été déplacé par-
» tout ailleurs. »

Ce que dit Voltaire du style de Racine est rigoureusement vrai du rôle d'Acomat; mais ne l'est pas tout-à-fait autant du reste de la piece. On sait que Boileau en trouvait la versification négligée. Expliquons-nous pourtant: cela veut dire qu'on y remarque environ cinquante vers répréhensibles, sur un millier d'excellens, et trois ou quatre cents d'admirables; c'est dans cette proportion qu'il est arrivé à Racine, une fois en sa vie depuis Andromaque, d'être ce que Boileau appelait négligé. On peut juger par-là de la sévérité du critique et de la supériorité de l'auteur. Il faut voir quelques-unes de ces fautes: c'est une espece de nouveauté

que d'en trouver dans les vers de Racine.

Rien ne m'a pu *parer* contre ces derniers coups.

C'est un mot impropre. On dit *parer des coups*, et *se garantir des coups*. *Parer* ne peut s'appliquer aux personnes que comme verbe réciproque suivi de la particule *de*: *se parer des embûches de l'ennemi*: *se parer du soleil*; mais on ne pourrait pas dire, *se parer contre l'ennemi*.

J'ai *reculé vos pleurs* autant que je l'ai pu.

Encore un terme impropre: si c'est une ellipse pour dire, *j'ai reculé le moment de faire couler vos pleurs*, elle est trop forte: si c'est une métaphore, elle est fausse. On ne peut ni *avancer ni reculer des pleurs*.

Mais *je m'assure encore aux bontés* de ton frere.

On dit *je m'assure dans vos bontés*, et non pas *je m'assure à vos bontés*.

Ne vous informez point *ce que* je deviendrai.

C'est un solécisme. Il faut absolument *ne vous informez pas de ce que je deviendrai*. Il était si facile de mettre, *ne me demau-*

dez point ce que je deviendrai; que je soupçonne que du temps de Racine la construction dont il se sert était d'usage: elle n'en est pas moins incorrecte.

Ne vous figurez point que dans cette journée
D'un lâche désespoir ma vertu *consternée*.

On est *accablé d'un désespoir*, *abattu par le désespoir*, et l'on n'en est pas *consterné*. On ne peut être *consterné* que du *désespoir d'autrui: je l'ai vu dans un désespoir qui m'a consterné*.

Et ma bouche et mes yeux du mensonge ennemis,
Peut-être dans le temps que je voudrais lui plaire,
Feraient par leur *désordre* un effet tout contraire.

On ne peut pas dire *le désordre de ma bouche et de mes yeux*. L'intervalle d'un vers rend la faute moins sensible, mais non pas moins réelle.

J'irai, bien plus content et de vous et de moi
Détromper son amour d'une feinte forcée,
Que je n'allais tantôt déguiser ma pensée.

Le comparatif *plus* est séparé du relatif *que*, de manière que la phrase n'est plus française. La construction exacte et na-

turelle demandait que la phrase fût disposée ainsi: *J'irai détromper son amour d'une feinte forcée, bien plus content de vous et de moi, que je n'allais tantôt déguiser ma pensée.*

Poursuivez, s'il le faut, un courroux légitime.

On dit *suivre le courroux* et *poursuivre la vengeance*. La raison en est simple, *suivre le courroux*, c'est se laisser mener par lui. *Poursuivre la vengeance*, c'est courir après pour la trouver. Telle est la différence de ces deux termes, au figuré comme au propre.

Ses yeux ne l'ont-ils point *séduite?*
Roxane est-elle morte?

Séduite ne peut être ici le synonyme de *tromper:* il ne l'est jamais que dans le sens moral. *J'ai cru le voir: mes yeux m'ont trompé*, et non pas *mes yeux m'ont séduit. Les yeux de cette femme m'ont fait croire qu'elle m'aimait: ils m'ont trompé, ils m'ont séduit.* Tous les deux sont bons.

On pourrait relever d'autres fautes, mais ce sont là les plus graves que j'aye

remarquées. On a beaucoup critiqué ce vers :

Croiront-ils mes périls et vos larmes sinceres?

Je ne le blâmerais pas. Je sais bien qu'on ne dit pas des *périls sinceres*; mais *sinceres* convient au dernier mot qui est *larmes*, et cette interposition fait passer le premier: il y a mille exemples en poésie de cette espece de licence. Le sens est parfaitement clair : *croiront-ils mes périls véritables et vos larmes sinceres?* Voilà ce qu'on dirait en prose, et en vers l'affinité des idées de *véritables* et de *sinceres* fait passer la hardiesse, qui favorise la précision sans nuire à la clarté.

Concluons de cet examen, que Bajazet comparé aux chefs-d'œuvres de l'auteur, est dans la totalité un ouvrage de second ordre, qui n'a pu être fait que par un homme du premier.

SECTION V.

Mithridate.

Il paraît que dans Mithridate, Racine se proposa de lutter de plus près contre Corneille, en mettant comme lui sur la scene un de ces grands caracteres de l'antiquité, d'autant plus difficiles à bien peindre que l'histoire en a donné une plus haute idée. Il avait fait voir dans Acomat tout ce qu'il pouvait mettre de force dans un personnage d'imagination : il fit voir dans Mithridate avec quelle énergie et quelle fidélité il savait saisir tous les traits de ressemblance d'un modele historique. On retrouve chez lui Mithridate tout entier, son implacable haine pour les Romains, sa fermeté et ses ressources dans le malheur, son audace infatigable, sa dissimulation profonde et cruelle, ses soupçons, ses jalousies, ses défiances, qui l'armerent si souvent contre ses proches, ses enfans, ses maîtresses. Il n'y a pas jusqu'à son amour pour Monime, qui ne soit conforme, dans tous les détails, à ce que les historiens nous ont appris. Les mêmes

juges qui louaient Corneille si mal-à-propos d'avoir rendu l'amour héroïque dans toutes ses pieces, n'ont pas voulu faire grace à celui de Mithridate ; ils l'ont regardé comme avilissant pour un héros, tant l'injustice et l'inconséquence semblent attachées à la plupart des jugemens que l'on a portés sur ces deux poëtes. Il n'en est pas moins vrai que Racine, en peignant la passion tyrannique et jalouse du roi de Pont-pour Monime, a conservé un des traits caractéristiques sous lesquels les Anciens nous ont représenté Mithridate. On sait que plus d'une fois, au moment d'un danger ou d'une défaite, il fit périr celles de ses femmes qu'il aimait le plus, de peur qu'elles ne tombassent au pouvoir du vainqueur. C'est à ces ordres sanguinaires, à cette jalousie féroce, qu'on a reconnu dans tous les temps ce qu'est l'amour dans le cœur des despotes asiatiques. Celui de Mithridate, non-seulement a le mérite d'être conforme aux mœurs et à l'histoire ; il est encore tel que l'auteur de l'Art poétique desire qu'il soit dans une tragédie :

Et que l'amour souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse et non une vertu.

Avec quelle force Mithridate se reproche le penchant malheureux qui l'entraîne vers Monime, à l'instant où sa défaite le force de chercher un asile dans une de ses forteresses du Bosphore! Et combien de circonstances se réunissent pour rendre excusable cette passion qui, par elle-même, n'est pas faite pour son âge! C'est dans le temps de ses prospérités qu'il a envoyé le bandeau royal à Monime; et depuis ce temps, la guerre l'a toujours éloigné d'elle. Il était alors glorieux et triomphant; il est malheureux et vaincu.

Ses ans se sont accrus, ses honneurs sont détruits.

C'est dans un semblable moment qu'il est cruel de perdre ce qu'on aimait, parce qu'alors cette perte semble une insulte faite au malheur, et la dernière injure de la fortune, qui devient plus sensible après toutes les autres. On est porté à excuser, à plaindre un roi fugitif, occupé de vengeance et de haine, et allant malgré lui demander des consolations à l'amour, qui met le comble à tous ses maux. C'est sous ce point de vue que le poëte a eu l'art de nous montrer Mithridate. Quand ce prince

s'aperçoit avec quelle triste résignation Monime se prépare à le suivre à l'autel, cette âme altiere et aigrie se révolte à la seule idée de ce qui peut ressembler au mépris.

Ainsi, prête à subir un joug qui vous opprime,
Vous n'allez à l'autel que comme une victime;
Et moi, tyran d'un cœur qui se refuse au mien,
Même en vous possédant, je ne vous devrais rien!
Ah! madame, est-ce là de quoi me satisfaire?
Faut-il que désormais, renonçant à vous plaire,
Je ne prétende plus qu'à vous tyranniser?
Mes malheurs, en un mot, me font-ils mépriser?
Ah! pour tenter encor de nouvelles conquêtes,
Quand je ne verrais pas des routes toutes prêtes,
Quand le sort ennemi m'aurait jeté plus bas,
Vaincu, persécuté, sans secours, sans Etats,
Errant de mers en mers, et moins roi que pirate,
Conservant pour tout bien le nom de Mithridate,
Apprenez que, suivi d'un nom si glorieux,
Par-tout de l'univers j'attacherais les yeux;
Et qu'il n'est point de rois, s'ils sont dignes de l'être,
Qui sur le trône assis, n'enviassent peut-être,
Au-dessus de leur gloire un naufrage élevé,
Que Rome et quarante ans ont à peine achevé.

C'est avec ces mouvemens qui peignent si bien l'âme et le caractere, que l'on donne encore aux faiblesses le ton de la grandeur; et le spectateur les pardonne encore plus

volontiers à celui qui sait en rougir, qui sait dire comme Mithridate :

O Monime! ô mon fils! inutile courroux!
Et vous, heureux Romains! quel triomphe pour vous,
Si vous saviez ma honte, et qu'un avis fidele
De mes lâches combats vous portât la nouvelle!
Quoi? des plus chers mains craignant les trahisons,
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons :
J'ai su, par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie :
Ah! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années!

On a fait à Mithridate le même reproche qu'à Néron, de se servir contre Monime d'un moyen aussi peu fait pour la tragédie, que celui dont se sert Néron contre Junie. Je réponds à la même objection par la même apologie : la scene est tragique, puisqu'elle produit de la terreur. Il y a même ici une raison de plus, prise dans la dissimulation habituelle, qui était une des qualités particulieres à Mithridate. Il soutient cette même dissimulation, lorsqu'il redouble de caresses pour Xipharès, à l'instant où il médite de s'en venger; et

le poëte a soin de faire dire à Xipharès qu'il reconnaît Mithridate à ses artifices ordinaires, et qu'il est perdu, puisque son pere dissimule avec lui.

Reconnaissons avec Voltaire, ce juge si sévere et si éclairé des convenances théâtrales, que si la tragédie et la comédie ne peuvent jamais se ressembler par le ton et les effets, elles peuvent se rapprocher quelquefois par les moyens de l'intrigue. Il en donne une preuve bien frappante, en faisant voir les rapports qui se trouvent entre l'intrigue de *l'Avare* et celle de Mithridate.

» Harpagon et le roi de Pont sont deux » vieillards amoureux; l'un et l'autre ont » leur fils pour rival; l'un et l'autre se ser- » vent du même artifice pour découvrir » l'intelligence qui est entre leur fils et » leur maîtresse, et les deux pieces finis- » sent par le mariage du jeune homme. » Moliere et Racine ont également réussi » en traitant ces deux intrigues. L'un a » amusé, a réjoui, a fait rire les honnêtes » gens; l'autre a attendri, a effrayé, a fait » verser des larmes. Moliere a joué l'a- » mour ridicule d'un vieil avare: Racine

» a représenté les faiblesses d'un grand » roi et les a rendues respectables. »

Mais pourquoi parmi nous, deux choses aussi différentes que la tragédie et la comédie, ont-elles ce point de ressemblance qu'elles n'ont jamais chez les Anciens ? Voltaire ne pouvait pas l'ignorer ; mais apparemment il n'a pas voulu le dire : c'est parce que l'amour n'entrait pour rien dans la tragédie ancienne, et que du moment où nous l'avons introduit dans la nôtre, il a fallu, par une conséquence nécessaire, qu'une passion qui appartient à tous les états, amenât dans la tragédie des moyens vulgaires, et que les héros, en devenant amoureux, ressemblassent sous ce point de vue aux autres hommes.

Nous avons vu que le caractere altier, sombre et artificieux de Mithridate était conservé jusques dans son amour, et que sa fermeté dans le malheur et le sentiment de sa grandeur passée, empêchaient qu'il ne fût avili devant Monime. C'est avec la même vérité, et avec plus de force encore, que l'auteur a su peindre cette haine furieuse, qui, pendant quarante ans, avait armé le roi de Pont contre les Romains.

Jamais le pinceau de Racine ne parut plus mâle et plus fier, et ce rôle est celui où il se rapproche le plus de la vigueur de Corneille, sur-tout dans la scene fameuse où il expose à ses deux fils son projet de porter la guerre dans l'Italie. Ce n'est pas une invention du poëte ; ce projet audacieux est attesté par plusieurs écrivains et détaillé dans Appien, qui trace même la route que devait tenir Mithridate. Si la trahison de Pharnace et la fortune de Pompée n'eussent pas accablé ce formidable ennemi de Rome, au moment où il méditait ce grand dessein, son courage et sa renommée pouvaient lui fournir assez de ressources pour l'exécuter, et personne n'était plus capable de faire voir à l'Italie un autre Annibal. Cette scene a encore un autre mérite : en montrant le héros dans toute son élévation, elle montre aussi sa jalousie artificieuse, puisqu'elle a pour objet de pénétrer ce qui se passe dans le cœur de Pharnace, et d'en arracher l'aveu de ses projets sur Monime. Cette situation met dans tout son jour le contraste des deux jeunes princes, qui soutiennent également leur caractere. Le perfide Pharnace comptant

sur l'appui des Romains qu'il attend, refuse formellement d'aller épouser la fille du roi des Parthes, et le vertueux Xipharès, tout entier à son devoir et à son pere, ne connaît d'autres intérêts que ceux de la nature et de la gloire, et saisit, avec l'enthousiasme d'un jeune guerrier, le dessein d'aller combattre les Romains dans l'Italie. Cette scene me paraît sous tous les rapports une des plus belles que Racine ait conçues, et le discours de Mithridate est dans notre langue un des modeles les plus achevés du style sublime.

Je fuis : ainsi le veut la fortune ennemie.
Mais vous savez trop bien l'histoire de ma vie,
Pour croire que, long-temps, soigneux de me cacher,
J'attende en ces déserts qu'on me vienne chercher.
La guerre a ses faveurs ainsi que ses disgraces.
Déjà plus d'une fois retournant sur mes traces,
Tandis que l'ennemi, par ma fuite trompé,
Tenait après son char un vain peuple occupé,
Et gravant en airain ses frêles avantages,
De mes États conquis enchaînait les images ;
Le Bosphore m'a vu, par de nouveaux apprêts,
Ramener la terreur du fond de ses marais,
Et chassant les Romains de l'Asie étonnée,
Renverser en un jour l'ouvrage d'une année.
D'autres temps, d'autres soins : l'Orient accablé
Ne peut plus soutenir leur effort redoublé.

Il voit plus que jamais ses campagnes couvertes
De Romains que la guerre enrichit de nos pertes.
Des biens des nations ravisseurs altérés,
Le bruit de nos trésors les a tous attirés;
Ils y courent en foule; et, jaloux l'un de l'autre,
Désertent leur pays pour inonder la nôtre.
Moi seul je leur résiste: ou lassés, ou soumis,
Ma funeste amitié pese à tous mes amis.
Chacun à ce fardeau veut dérober sa tête :
Le grand nom de Pompée assure sa conquête.
C'est l'effroi de l'Asie, et, loin de l'y chercher,
C'est à Rome, mes fils, que je prétends marcher.
Ce dessein vous surprend; et vous croyez peut-être
Que le seul désespoir aujourd'hui le fait naître.
J'excuse votre erreur; et, pour être approuvés,
De semblables projets veulent être achevés.
Ne vous figurez point que de cette contrée,
Par d'éternels remparts Rome soit séparée.
Je sais tous les chemins par où je dois passer;
Et si la mort bientôt ne me vient traverser,
Sans reculer plus loin l'effet de ma parole,
Je vous rends dans trois mois au pied du Capitole.
Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y vient finir son cours;
Que du Scythe avec moi l'alliance jurée,
De l'Europe en ces lieux ne me livre l'entrée?
Recueilli dans leurs ports, accru de leurs soldats,
Nous verrons notre camp grossir à chaque pas.
Daces, Pannoniens, la fière Germanie,
Tous n'attendent qu'un chef contre la tyrannie!
Vous avez vu l'Espagne, et sur-tout les Gaulois,
Contre ces mêmes murs qu'ils ont pris autrefois,

Exciter ma vengeance, et jusques dans la Grèce,
Par des ambassadeurs accuser ma paresse.
Ils savent que sur eux prêt à se déborder,
Ce torrent, s'il m'entraîne, ira tout inonder;
Et vous les verrez tous, prévenant son ravage,
Guider dans l'Italie ou suivre mon passage.
C'est là qu'en arrivant, plus qu'en tout le chemin,
Vous trouverez par-tout l'horreur du nom romain,
Et la triste Italie encor toute fumante
Des feux qu'a rallumés sa liberté mourante.
Non, princes, ce n'est point au bout de l'univers
Que Rome fait sentir tout le poids de ses fers;
Et de près, inspirant les haines les plus fortes,
Tes plus grands ennemis, Rome, sont à tes portes.
Ah! s'ils ont pu choisir pour leur libérateur,
Spartacus, un esclave, un vil gladiateur;
S'ils suivent au combat des brigands qui les vengent,
De quelle noble ardeur pensez-vous qu'ils se rangent
Sous les drapeaux d'un roi long-temps victorieux,
Qui voit jusqu'à Cyrus remonter ses aïeux?
Que dis-je? en quel état croyez-vous la surprendre?
Vide de légions qui la puissent défendre:
Tandis que tout s'occupe à me persécuter,
Leurs femmes, leurs enfans pourront-ils m'arrêter?

Marchons, et dans son sein rejetons cette guerre
Que sa fureur envoie aux deux bouts de la terre.
Attaquons dans leurs murs ces conquérans si fiers;
Qu'ils tremblent à leur tour pour leurs propres foyers.
Annibal l'a prédit, croyons-en ce grand homme,
Jamais on ne vaincra les Romains que dans Rome.

Noyons-la dans son sang justement répandu;
Brûlons ce Capitole où j'étais attendu;
Détruisons ses honneurs, et faisons disparaître
La honte de cent rois, et la mienne peut-être.

Et la mienne peut-être! Ce dernier trait est profond. Il sort d'un cœur ulcéré, et produit d'autant plus d'effet qu'il est jeté là comme en passant. Mithridate sent trop vivement sa honte pour s'y arrêter : ce n'est qu'un mot qui lui échappe; mais ce mot réveille une foule de sentimens et d'idées : il est sublime. Dans tout le reste, la magnificence du style, la pompe des images, est égale à l'élévation des pensées. Racine sait se proportionner à tous ses sujets. Nous n'avons point encore vu sa diction s'élever si haut, ni prendre ce caractère. Ce n'est ni le charme de Bérénice ni la sévérité de Britannicus, ni le style impétueux et passionné d'Hermione et de Roxane. Racine est grand, parce qu'il fait parler un grand homme, méditant de grands desseins : il s'agit de Mithridate et de Rome : il est au niveau de tous les deux.

Il se présente cependant ici quelques remarques à faire. Je ne reprocherai point

à l'auteur la rime de *fiers* et de *foyers*: rien n'était plus facile que de mettre *ces conquérans altiers*. Mais l'exemple de Racine et de Boileau, les deux meilleurs versificateurs français, prouve qu'alors il était de principe qu'une rime exacte pour les yeux était suffisante. Voltaire, qui d'ailleurs rime bien moins richement que ces deux poëtes, est pourtant celui qui a insisté le premier sur la nécessité de rimer principalement pour l'oreille. Il a eu raison: c'est une obligation que nous lui avons; et qu'auraient dû reconnaître ceux qui lui ont reproché avec justice de rimer trop négligemment. Mais j'oserai reprendre une expression qui ne me semble pas absolument juste.

Ne vous figurez point que de cette contrée,
Par *d'éternels* remparts Rome soit séparée.

Le poëte veut dire *par des remparts qu'on ne puisse franchir*, et malheureusement notre langue ne lui permettait pas d'exprimer cette idée en un seul mot. Mais celui qu'il a substitué la rend-il bien? On appelle proprement des *remparts éternels* ceux qui sont l'ouvrage de la nature et faits

faits pour durer autant qu'elle, comme les montagnes et les mers. Ainsi les Alpes, par exemple, sont des *remparts éternels* entre la France et l'Italie. Mais ces remparts, tout éternels qu'ils sont, on peut les franchir; on les a franchis mille fois, ces

Eternels boulevards qui n'ont point garanti
Des Lombards le beau territoire,
Ces monts qu'ont traversés par un vol si hardi,
Les Charles, les Othons, Catinat et Conti
Sur les ailes de la victoire.

Donc un *rempart éternel* n'est pas la même chose qu'un rempart qu'on ne peut franchir. Cette remarque peut paraître sévere; mais le rapport exact de l'expression avec l'idée, est une qualité essentielle au style, et si éminent dans Racine, qu'il nous a donné le droit de ne lui faire grace de rien.

Autre observation : lorsque Mithridate dit ces deux vers :

Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y vient finir son cours?

on rapporte qu'un vieux militaire qui avait fait la guerre dans ces contrées, dit assez haut, *oui, assurément j'en doute.* Il n'avait

pas tort. Aujourd'hui même que la navigation est tout autrement perfectionnée qu'elle ne l'était alors, il serait de toute impossibilité d'aller en deux jours du détroit de Caffa, qui est l'ancien Bosphore Cimmérien, à l'embouchure du Danube, qui est à l'autre extrémité de la mer Noire. C'est un trajet de près de deux cents lieues d'une navigation difficile. Il faut croire que si l'auteur n'a pas corrigé cette faute, c'est que du moment où il se dégoûta du théâtre, il ne voulut plus entendre parler de ses tragédies, ni se mêler d'aucune des éditions qu'on en fit.

La mort de Mithridate acheve dignement la peinture de son caractere.

J'ai vengé l'univers autant que je l'ai pu.
La mort dans ce projet m'a seule interrompu.
Ennemi des Romains et de la tyrannie,
Je n'ai point de leur joug subi l'ignominie;
Et j'ose me flatter qu'entre les noms fameux,
Qu'une pareille haine a signalés contre eux,
Nul ne leur a plus fait acheter la victoire,
Ni de jours malheureux plus rempli leur histoire.
Le ciel n'a pas voulu, qu'achevant mon dessein,
Rome en cendre me vît expirer dans son sein.
Mais au moins quelque joie en mourant me console.
J'expire environné d'ennemis que j'immole;

Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains,
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains!

Le rôle de Monime présente un autre genre de perfection. Elle respire cette modestie noble, cette retenue, cette décence, que l'éducation inspirait aux filles grecques, et qui ajoutent un intérêt particulier à l'expression de son amour pour Xipharès. Ses sentimens et ses malheurs sont fidelement tracés d'après Plutarque: c'est dans cet historien que Racine a pris cette apostrophe touchante, qu'elle adresse au bandeau royal qui était la cause de son infortune, et dont elle avait essayé en vain de faire l'instrument de sa mort.

Et toi, fatal tissu, malheureux diadême,
Instrument et témoin de toutes mes douleurs,
Bandeau que mille fois j'ai trempé de mes pleurs,
Au moins, en terminant ma vie et mon supplice,
Ne pouvais-tu me rendre un funeste service?
A mes tristes regards, va, cesse de t'offrir;
D'autres armes sans toi sauront me secourir;
Et périsse le jour et la main meurtriere,
Qui jadis sur mon front t'attacha la premiere!

Plutarque la représente comme la plus fidele et la plus vertueuse de toutes les femmes de Mithridate, et comme celle qui

lui fut la plus chere. Le poëte a su accorder son penchant pour Xipharès avec cette réputation de sagesse et de sévérité que l'histoire lui a faite. Destinée à Mithridate par ses parens et s'immolant à son devoir, elle est depuis long-temps la victime du penchant secret qui la consume, et ce n'est qu'au moment où l'on croit Mithridate mort, et où les prétentions de Pharnace lui rendent nécessaire l'appui de Xipharès, qu'elle laisse entrevoir à ce prince la préférence qu'elle lui donne. Mais dès qu'elle est assurée que le roi est vivant, elle impose à son amant, comme à elle-même, la loi d'une séparation éternelle.

Quel que soit vers vous le penchant qui m'attire,
Je vous le dis, Seigneur, pour ne plus vous le dire,
Ma gloire me rappelle et m'entraîne à l'autel,
Où je vais vous jurer un silence éternel.

Que de sentiment et d'intérêt dans cette expression si neuve! *Vous jurer un silence éternel! Jurer un amour éternel*; voilà ce que tout le monde peut dire; mais *jurer un silence* et *un silence éternel*, mais le jurer à son amant, il n'y a que Racine qui l'ait dit. Et combien d'idées délicates sous-

entendues dans cette expression! Dans le fait, ce n'est pas à lui qu'elle le jurera ; il ne sera pas à l'autel; elle ne prononcera point ce serment ; c'est à son cœur, c'est à son devoir, c'est à son époux qu'elle doit s'adresser. Mais telle est l'involontaire illusion de l'amour, que sans y penser il adresse tout à l'objet aimé, même les sacrifices qui lui sont contraires. Il m'arrive rarement, vous le savez, Messieurs, de m'arrêter sur les beautés de la versification de Racine. Il y aurait trop à faire, et chaque scene tiendrait une séance; mais je ne puis m'empêcher de remarquer de temps en temps quelques-unes de ces expressions si singuliérement heureuses, et qui supposent encore un autre mérite que celui de la diction poétique : ce sont celles qui tiennent à ce sentiment exquis dont Racine était doué, expressions qu'il place toujours si naturellement, qu'elles semblent échapper à sa plume, comme elles échapperaient à l'amour.

Monime continue :

J'entends, vous gémissez; mais telle est ma misere ;
Je ne suis point à vous; je suis à votre pere.

Dans ce dessein vous-même il faut me soutenir,
Et de mon faible cœur m'aider à vous bannir.
J'attends du moins, j'attends de votre complaisance,
Que désormais par-tout vous fuirez ma présence.
J'en viens de dire assez pour vous persuader
Que j'ai trop de raisons de vous le commander.
Mais après ce moment, si ce cœur magnanime
D'un véritable amour a brûlé pour Monime,
Je ne reconnais plus la foi de vos discours,
Qu'au soin que vous prendrez de m'éviter toujours.

Xipharès lui représente la difficulté de se conformer à cet ordre rigoureux, lorsque Mithridate lui-même, craignant les entreprises de Pharnace, a ordonné à Xipharès de ne point quitter Monime.

N'importe, il me faut obéir.
Inventez des raisons qui puissent l'éblouir.
D'un héros tel que vous c'est là l'effort suprême:
Cherchez, prince, cherchez, pour vous trahir vous-même,
Tout ce que, pour jouir de leurs contentemens,
L'amour fait inventer aux vulgaires amans.
Enfin, je me connais, il y va de ma vie:
De mes faibles efforts ma vertu se défie.
Je sais qu'en vous voyant un tendre souvenir
Peut m'arracher du cœur quelque indigne soupir;
Que je verrai mon âme, en secret déchirée,
Revoler vers le bien dont elle est séparée.
Mais je sais bien aussi que, s'il dépend de vous
De me faire chérir un souvenir si doux,

Vous n'empêcherez pas que ma gloire offensée
N'en punisse aussitôt la coupable pensée;
Que ma main dans mon cœur ne vous aille chercher,
Pour y laver ma honte et vous en arracher.

Voilà bien le dernier effort de la vertu qui combat; mais cet effort est si grand qu'il est impossible que l'attendrissement n'y succede pas, et les dernieres paroles d'un adieu si douloureux devaient y mêler quelque consolation. Les derniers mots qu'on adresse à un amant, même pour l'éloigner de soi, doivent encore être tendres, et quoique le devoir l'emporte, l'amour doit encore se faire entendre par-dessus tout. Racine a bien connu cette marche de la nature: dans les vers qui terminent cette scene attendrissante.

Que dis-je? en ce moment, le dernier qui nous reste,
Je me sens arrêter par un plaisir funeste
Plus je vous parle, et plus, trop faible que je suis,
Je cherche à prolonger le péril que je fuis.
Il faut pourtant, il faut se faire violence;
Et, sans perdre en adieux un reste de constance,
Je fuis. Souvenez-vous, prince, de m'éviter,
Et méritez les pleurs que vous m'allez coûter.

Corneille avait eu le premier l'idée de ces combats de la vertu contre l'amour.

Ils sont le fond du rôle de Pauline; il y a même des endroits où elle dit à-peu-près les mêmes choses que vient de dire Monime. Il n'est pas inutile de comparer ces deux morceaux.

Hélas! cette vertu, quoiqu'*enfin* invincible
Ne laisse que *trop* voir une âme *trop* sensible.
Ces pleurs en sont témoins, et ces *lâches* soupirs
Qu'arrachent de nos feux les cruels souvenirs.
Trop rigoureux effets d'une *aimable* présence,
Contre qui mon devoir a trop peu de défense!
Mais si vous estimez ce généreux *devoir*,
Conservez-m'en la *gloire* et cessez de me *voir*.
Epargnez-moi des pleurs qui coulent à ma honte;
Epargnez-moi des feux qu'à regret je surmonte.
Enfin épargnez-moi ces tristes entretiens,
Qui ne font qu'irriter vos tourmens et les miens.

C'est le même fond de pensées que dans Monime; mais sans vouloir détailler toutes les fautes de versification, quelle prodigieuse différence! et à quoi tient-elle principalement? A ce que l'esprit de Corneille a fort bien aperçu ce qu'il fallait dire, et que le cœur de Racine l'a senti. Je n'ai point établi ce parallele pour rabaisser l'un au-dessous de l'autre: chacun d'eux a des mérites différens. J'ai voulu faire

voir que Racine n'avait appris de personne à parler le langage du cœur.

Personne aussi ne savait mieux que lui combien une femme occupée d'un sentiment profond, est capable d'allier la tendresse la plus délicate avec la plus inébranlable fermeté. Quand Mithridate après avoir réussi à force d'artifices, à faire avouer à Monime son amour pour Xipharès, veut, malgré cet aveu, la conduire à l'autel, sa réponse est d'une âme aussi élevée qu'auparavant elle s'était montrée sensible.

Je n'ai point oublié quelle reconnaissance,
Seigneur, m'a dû ranger sous votre obéissance.
Quelque rang où jadis soient montés mes aïeux,
Leur gloire de si loin n'éblouit point mes yeux.
Je songe avec respect de combien je suis née
Au-dessous des grandeurs d'un si noble hyménée;
Et, malgré mon penchant et mes premiers desseins
Pour un fils, après vous le plus grand des humains,
Du jour que sur mon front on mit ce diadème,
Je renonçai, Seigneur, à ce prince, à moi-même.
Tous deux d'intelligence à nous sacrifier,
Loin de moi, par mon ordre, il courait m'oublier.
Dans l'ombre du secret ce feu s'allait éteindre;
Et même de mon sort je ne pouvais me plaindre,
Puisqu'enfin aux dépens de mes vœux les plus doux,
Je faisais le bonheur d'un héros tel que vous.

Vous seul, Seigneur, vous seul, vous m'avez arrachée
A cette obéissance où j'étais attachée;
Et ce fatal amour dont j'avais triomphé,
Ce feu que dans l'oubli je croyais étouffé,
Dont la cause à jamais s'éloignait de ma vue,
Vos détours l'ont surpris, et m'en ont convaincue.
Je vous l'ai confessé: je le dois soutenir.
En vain vous en pourriez perdre le souvenir;
Et cet aveu honteux où vous m'avez forcée,
Demeurera toujours présent à ma pensée.
Toujours je vous croirais incertain de ma foi;
Et le tombeau, Seigneur, est moins triste pour moi
Que le lit d'un époux qui m'a fait cet outrage,
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage;
Et qui, me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui.

On ne sait s'il y a dans cette réponse plus d'art et de modération, que de noblesse et de bienséance. *Je faisais le bonheur d'un héros tel que vous.* Peut-on mieux ménager l'amour-propre d'un roi malheureux et d'un vieillard jaloux? Et comme le refus d'épouser un homme qui *l'a fait rougir* est conforme à cette juste fierté, si naturelle à un sexe dont elle est la défense! Personne n'a su mieux que Racine faire parler les femmes comme il leur convient de parler.

MITHRIDATE.

C'est donc votre réponse? et sans plus me complaire,
Vous refusez l'honneur que je voulais vous faire!
Songez-y bien; j'attends pour me déterminer...

MONIME.

Non, Seigneur, vainement vous croyez m'étonner.
Je vous connais; je sais tout ce que je m'apprête;
Et je vois quels malheurs j'assemble sur ma tête.
Mais le dessein est pris: rien ne peut m'ébranler.
Jugez-en, puisqu'ainsi je vous ose parler,
Et m'emporte au-delà de cette modestie,
Dont, jusqu'à ce moment, je n'étais point sortie.
Vous vous êtes servi de ma funeste main,
Pour mettre à votre fils un poignard dans le sein.
De ses feux innocens j'ai trahi le mystere;
Et quand il n'en perdrait que l'amour de son pere,
Il en mourra, Seigneur: ma foi, ni mon amour
Ne seront point le prix d'un si cruel détour.
Après cela jugez: perdez une rebelle:
Armez-vous du pouvoir qu'on vous donna sur elle.
J'attendrai mon arrêt; vous pouvez commander.
Tout ce qu'en vous quittant j'ose vous demander,
Croyez (à la vertu je dois cette justice)
Que je vous trahis seule, et n'ai point de complice
Et que d'un plein succès vos vœux seraient suivis,
Si j'en croyais, Seigneur, les vœux de votre fils.

Ce rôle me paraît dans son genre un véritable chef-d'œuvre: il y en a sans doute d'un plus vif intérêt et d'un effe

plus entraînant. Il y a des passions plus fortes et des situations plus déchirantes; mais je ne connais point de caractere plus parfaitement nuancé. Le soin qu'a eu le poëte de supposer que Monime et Xipharès s'aimaient, avant que le roi de Pont eût pensé à la mettre au rang de ses épouses, écarte de ces deux amans jusqu'à l'ombre du reproche. La marche de la piece est graduée avec art, par les alternatives d'espérance et de crainte que fait naître d'abord la fausse nouvelle de la mort de Mithridate; ensuite l'offre simulée d'unir Monime à Xipharès; enfin le péril des deux amans, dont l'un est menacé de la vengeance de son pere, et l'autre est prête à boire le poison que son époux lui envoie. Le dénoûment est régulier, et agréable au spectateur: Mithridate meurt en héros, et rend justice, en mourant à son fils et à Monime. Tous deux sont unis, et à l'égard de Pharnace; si sa punition est différée, on sait qu'elle est sûre, et l'auteur s'est fié avec raison à la connaissance que tout le monde a de cette histoire, lorsqu'il a fait dire à Mithridate:

Tôt ou tard il faudra que Pharnace périsse:
Fiez-vous aux Romains du soin de son supplice.

Le commentateur de Racine, que j'ai déjà cité, s'exprime ainsi sur Mithridate. « Le défaut essentiel de cette piece est » dans l'intrigue, où, quoi qu'on en puisse » dire, il se trouve deux intérêts fort dis- » tincts; le premier est l'amour de Xi- » pharès et de Monime, l'autre est la » haine de Mithridate pour les Romains » et les projets de sa vengeance. Racine, » il est vrai, a su *fondre* ces deux inté- » rêts avec un art qui n'appartient qu'à » lui; mais en admirant l'adresse du » poëte, on est forcé de convenir que les » projets de Mithridate devraient faire » l'unique intérêt de cette piece, et que » cet intérêt ne commence qu'au troi- » sieme acte, où l'on oublie alors les » amours de Xipharès et de Monime. »

Quoi que le commentateur *en puisse dire, on est forcé de convenir* que ces observations critiques sont autant de méprises bien lourdes. Jamais *la haine de Mithridate pour les Romains* n'a pu faire *l'intérêt* d'une piece; elle est seulement un des caracteres du héros: c'est comme

si l'on disait que la haine de Pharasmane pour les Romains doit faire l'intérêt de la tragédie de Rhadamisthe. Jamais le *projet* de porter la guerre en Italie n'a pu faire *l'intérêt* d'une pièce. L'intérêt tient nécessairement au sujet, à l'action. Or la haine pour un peuple, un projet de guerre contre ce peuple, ne sont ni un sujet ni une action. Le sujet est l'amour intéressant et vertueux de Monime et de Xipharès, et le nœud de ce sujet, le nœud de l'intrigue, est la jalousie de Mithridate. Comment concevoir que sa haine pour les Romains, que l'idée d'une expédition incertaine, éloignée, puisse former un intérêt à part? Elle en répand sur le personnage de Mithridate, qu'elle relève de son abaissement et de sa défaite; mais depuis quand le simple développement d'un caractère peut-il former un *intérêt distinct*, à moins qu'il ne tienne à une seconde action? et cette seconde action où est-elle? Il faudrait qu'elle existât pour *faire oublier l'amour de Xipharès et de Monime*, comme le dit le commentateur; mais cette scène le fait si peu oublier, qu'elle commence le péril des deux amans dont elle découvre

l'intelligence. Cette scene avec tant d'autres mérites, a encore celui de nouer plus fortement l'intrigue, comme il doit toujours arriver dans un troisieme acte: cette scène finit par ces vers de Pharnace:

Monime. L'on vous a fait un fidele récit.
Mais Xipharès, Seigneur, ne vous a pas tout dit.
C'est le moindre secret qu'il pouvait vous apprendre;
Et ce fils si fidele a dû vous faire entendre,
Que, des mêmes ardeurs dès long-temps enflammé,
Il aime aussi la reine, et même en est aimé.

Ce mot terrible qui porte la jalousie et la rage dans le cœur de Mithridate, et jette dans un si grand danger Monime et Xipharès, ce mot est le dernier d'une scene qui, selon le commentateur, *fait oublier leur amour!* En vérité l'on ne sort pas d'étonnement de tout ce qu'on imprime aujourd'hui sur les auteurs classiques du siecle passé et du nôtre. Il est dit dans le Dictionnaire historique que j'ai cité à propos d'Andromaque, que Mithridate est *une magnifique épithalame.* On ajoute qu'un homme d'esprit a comparé l'intrigue de cette pièce à celle de l'*Avare.* Cet *homme d'esprit,* c'est Voltaire, et vous avez vu comme il les a comparées.

SECTION VI.

Iphigénie.

Le degré de succès qu'obtiennent les ouvrages de théâtre dépend principalement du choix des sujets, et le premier élan du génie est quelquefois si rapide et si élevé que de la hauteur où il est d'abord parvenu, lui-même ensuite a beaucoup de peine à prendre un vol encore plus haut et plus hardi. Il n'y a que ces deux raisons qui puissent nous expliquer comment Racine, depuis Andromaque, offrant dans chacun de ses drames une création nouvelle et de nouvelles beautés, n'avait pourtant rien produit encore qui fût, dans son ensemble, supérieur à cet heureux coup d'essai. Il était dans cet âge où l'homme joint au feu de la jeunesse dont il n'a rien perdu, toute la force de la maturité, les avantages de la réflexion et les richesses de l'expérience. Un ami sévere à contenter, des ennemis à confondre, des envieux à punir, étaient autant d'aiguillons qui animaient son courage et ses travaux. Le moment des grands efforts

était venu, et l'on vit éclore successivement deux chefs-d'œuvres, qui, en élevant Racine au-dessus de lui-même, devaient achever sa gloire, la défaite de l'envie et le triomphe de la scene française. L'un était Iphigénie, le modele de l'action théâtrale la plus belle dans sa contexture et dans toutes ses parties ; l'autre était Phedre, le plus éloquent morceau de passion que les Modernes puissent opposer à la Didon de ce Virgile, qu'il faudrait appeler inimitable, si Racine n'avait pas écrit.

Ces deux pieces, il est vrai, sont pour le fond, empruntées aux Grecs. Mais je me suis assez déclaré leur admirateur, pour qu'il me soit permis d'assurer, sans être suspect de favoriser les Modernes, que le poëte français a surpassé son modele dans Iphigénie, et que dans Phedre il l'a effacé de maniere à se mettre hors de toute comparaison. L'Iphigénie d'Euripide est sans contredit sa plus belle piece, et Racine n'a pas dissimulé quelles obligations il lui avait. L'exposition, l'une des plus heureuses que l'on connaisse au théâtre, les combats de la nature contre

l'ambition, de la religion et de la crainte contre la pitié et la tendresse paternelle, ces mouvemens opposés qui entraînent tour-à-tour Agamemnon, cette joie qui éclate à l'arrivée de la mere et de la fille, et qui dans un pareil moment est si déchirante pour le cœur d'un pere, cette scene si naïve et si touchante entre Agamemnon et Iphigénie, cette nouvelle foudroyante apportée par Arcas:

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier:

l'hymen d'Achille faussement prétexté, le désespoir de Clytemnestre qui tombe aux pieds du seul défenseur qui reste à sa fille, la noble indignation du jeune héros dont le nom est si cruellement compromis, les reproches que Clytemnestre adresse à un époux inhumain, la résignation de la victime et les prieres qu'elle mêle à l'expression de son obéissance, tout cela, je l'avoue, appartient plus ou moins à Euripide; mais tout cela, j'ose le dire, est plus ou moins embelli, et quelquefois même les beautés sont substituées aux défauts. C'est ce qu'il faut prouver avec quelque détail, en faisant remarquer dans quels

points la différence des temps et des mœurs a dû mettre l'imitateur dans le cas d'enchérir sur l'original.

L'exposition est à-peu-près la même dans les deux pieces; mais le long détail où entre Agamemnon sur l'origine de la guerre de Troye, et qu'il commence à la naissance d'Hélene, ce détail qu'il fait à un Grec qui en est aussi bien instruit que lui, me paraît refroidir une scene d'ailleurs si intéressante. Il n'y a nulle raison pour prendre son récit de si haut, quand les momens sont précieux, et l'on reconnaît ici cette verbosité qu'on a justement reprochée aux écrivains grecs, et dont Sophocle lui-même, le plus parfait de tous, n'est pas tout-à-fait exempt. J'en retrouve encore des traces dans les réflexions trop prolongées, que fait Agamemnon sur les dangers de la grandeur et les avantages d'une condition obscure. Ce n'est pas que ce soit là de ces sentences froidement philosophiques si fréquentes dans Euripide: celle-ci est en situation et en sentiment: elle est parfaitement placée, et Racine n'a pas manqué de s'en saisir. Mais il a resserré en trois vers ce qu'Euripide allonge

dans dix ou douze. Il a senti qu'il ne devait pas y avoir un *mot de trop dans une* exposition, où l'on a tant de choses importantes à développer. Le grec a le mérite de l'invention, le français, celui de la mesure, et j'ajouterai celui de l'expression.

Heureux qui satisfait de son humble fortune
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché!

Il n'y a rien dans le grec qui réponde à la beauté de ces deux hemistiches, *libre du joug superbe... où les dieux l'ont caché.* Il n'y a rien non plus qui ait pu fournir à Racine ces vers qui expriment d'une maniere si heureusement poétique le calme qui retient la flotte grecque dans le port d'Aulide.

Le vent qui nous flattait nous laissa dans le port.
Il fallut s'arrêter, et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile.

Voilà pour l'exposition. Voyons l'intrigue et les caracteres. Il y en a quatre plus ou moins tracés sur Euripide, Agamemnon, Clytemnestre, Iphigénie, Achille: tous sont embellis et perfectionnés. Aga-

memnon est beaucoup plus noble, Clytemnestre beaucoup plus pathétique, Achille beaucoup plus impétueux, Iphigénie même, le rôle le mieux fait de la piece grecque, est encore plus touchante dans la piece française. Mais il est à propos d'observer que la supériorité des rôles d'Achille et d'Iphigénie tient à un ressort dramatique étranger aux anciennes tragédies, et qui n'a jamais été mieux placé que dans celle-ci, pour ajouter à l'intérêt des situations et des caracteres. L'amour que les Modernes ont souvent introduit si mal-à-propos dans ces grands sujets de l'antiquité, tels qu'OEdipe, Electre, Mérope, Philoctete, se mêle admirablement à celui d'Iphigénie, et la raison en est sensible. Il ne s'agit ici ni d'intrigues amoureuses, ni de déclarations galantes, qui rabaissent de grands personnages, et gâtent une grande action. Quel est le sujet d'Iphigénie? C'est un pere forcé par des raisons d'Etat d'immoler sa propre fille. Il est obligé, pour la faire venir d'Argos à l'armée, de prendre un prétexte qui la trompe ainsi que sa mere. Il suppose un projet de mariage entre

Achille et Iphigénie. Telle est l'intrigue d'Euripide. On s'attend bien, au moment où cette fourbe est découverte, qu'Achille sera indigné qu'on se soit servi de son nom pour cet odieux stratagême. Mais combien la situation sera-t-elle plus forte, s'il est vrai qu'Achille ait été promis à Iphigénie, s'il aime cette jeune princesse, s'il a en même-temps, et son injure à venger et son épouse à sauver! Pour aller jusques-là, il n'y avait qu'un pas à faire: Euripide ne l'a pas fait, et s'il faut tout dire, je m'en étonne, et je crois qu'on peut le lui reprocher. Car si les Grecs n'ont point mis d'intrigue d'amour dans leurs tragédies, s'ils ne représentent point des héros amans, l'amour conjugal, l'amour fondé sur des droits légitimes n'est point exclus de leur théâtre, témoin l'Antigone de Sophocle qui est promise au fils de Créon, comme l'Iphigénie de Racine l'est au fils de Pélée; et l'attachement mutuel d'Hemon et d'Antigone est assez fort pour produire la catastrophe, c'est-à-dire la mort du prince qui se tue auprès d'Antigone. Qui empêchait Euripide de mettre Achille dans une situation semblable?

Achille peut, sans rien perdre de l'héroïsme qui fait son caractere, aimer la jeune épouse qui lui est promise ; et combien alors il sera plus intéressé à la défendre ! Cette faute d'Euripide (car c'en est une qui même en amene d'autres) est une nouvelle preuve qui confirme ce que j'ai toujours pensé, que Sophocle avait vu bien plus loin que lui dans l'art dramatique.

Qu'arrive-t-il ? Le prétendu mariage d'Achille n'est qu'une fiction qui s'éclaircit dans la premiere scene du quatrieme acte, et cette scene, de toutes manieres, convient beaucoup plus à la comédie qu'à la tragédie. On en va juger. Achille arrive au quatrieme acte, pour parler, dit-il, au général des Grecs et savoir les raisons de ses délais. C'est d'abord une faute, d'amener si tard un personnage de cette importance, et sans autre raison qui le fasse tenir au sujet, qu'un simple mouvement de curiosité et d'impatience. Ce n'est pas tout : il n'a jamais vu Clytemnestre, et la premiere personne qui se présente à lui devant la demeure d'Agamemnon, c'est cette reine, qui croit venir au-devant de son gendre, et qui l'accueille en consé-

quence. Achille qui ne doute de rien, va de surprise en surprise : étonné de voir une femme l'aborder ainsi, il l'est bien plus, lorsqu'elle lui présente la main, cérémonie d'usage, la première fois qu'une mere voyait l'époux de sa fille. Il réclame les *saintes lois de la pudeur*, avec toute la simplicité des mœurs antiques. Clytemnestre est obligée de se nommer, et lui demande pourquoi il se refuse à ce que la coutume permet entre un gendre et une belle-mere. Nouvel étonnement d'Achille, qui ne sait ce qu'on veut lui dire, et qui finit par protester à la reine que jamais il n'a entendu parler de ce mariage, et qu'Agamemnon ne lui en a jamais dit un mot. Clytemnestre est si confuse, qu'elle lui demande la permission de se retirer. Je demande, moi, si ce n'est pas là une scene absolument comique. Toute méprise l'est par elle-même, et qu'est-ce qu'une méprise semblable entre Achille et Clytemnestre? Quel rôle pour un héros, pour une reine ! Cette scene se sent encore de l'enfance d'un art qui pourtant était déjà fort avancé, et toutes ces fautes viennent de ce que l'hymen d'Achille et d'Iphigénie

n'est

n'est qu'une supposition dans le poëte grec, au lieu d'être une réalité, comme dans le poëte français. Aussi quelle différence de l'arrivée d'Achille dans la piece de Racine? Il ne vient pas à l'armée pour savoir des nouvelles. La renommée de ses exploits l'y a devancé: il arrive, vainqueur de la Thessalie et de Lesbos: il arrive pour épouser la fille du roi des rois et renverser la ville de Priam.

La Thessalie entiere ou vaincue ou calmée,
Lesbos même conquise en attendant l'armée,
De toute autre valeur éternels monumens,
Ne sont d'Achille oisif que les amusemens.
Les malheurs de Lesbos, par ses mains ravagée,
Epouvantent encore toute la mer Egée.
Troye en a vu la flamme, et jusques dans ses ports
Les flots en ont porté les débris et les morts.

Voilà comme le héros s'annonce, et comme le poëte fait des vers. Que l'on compare ici Euripide et Racine, et qu'on juge.

Revenons à la piece grecque. Au moment où Clytemnestre veut quitter Achille, Arcas survient, qui leur révele la résolution cruelle d'Agamemnon et le péril d'Iphigénie. Il est clair qu'Achille n'y peut prendre par lui-même aucun intérêt, si ce

n'est celui de la pitié que tout autre éprouverait comme lui, et le ressentiment qu'il doit avoir contre ceux qui ont abusé de son nom. Clytemnestre cependant saisit cette occasion de se ménager un appui pour sa fille; elle tombe à ses genoux et lui dit à-peu-près les mêmes choses que Racine a écrites en si beaux vers, mais qui ont infiniment plus de force, en s'adressant à celui qui devait réellement être l'époux d'Iphigénie, qu'à un prince qui dans le fait se trouve étranger à tout ce qui se passe. Il lui répond très-noblement, et lui promet son secours. Il fait les mêmes offres à Iphigénie dans l'acte suivant; mais que produit son entremise? rien, absolument rien : il ne voit pas même Agamemnon; il dit que ses propres soldats sont soulevés contre lui; qu'il a couru risque d'être accablé de pierres. Cependant il amene un petit nombre d'amis, qui sont prêts comme lui à tout risquer pour sauver la princesse. Mais lorsqu'elle témoigne qu'elle est résignée à mourir, et qu'elle sera une victime volontaire, immolée pour la gloire et le salut des Grecs, il se contente d'admirer sa résolution, et d'avouer

que ce noble courage lui fait regretter de n'être pas son époux. Seulement il ajoute que dans le cas où elle changerait d'avis, il sera près de l'autel pour la défendre. Est-ce là cette fougue impétueuse qui doit caractériser Achille? Je sais que suivant les mœurs grecques, il ne doit pas faire davantage, et qu'il n'a pas le droit d'empêcher un dévoûment religieux. Mais pourtant c'est Achille; c'est celui qu'Horace veut que l'on représente comme ne reconnaissant de loi que son épée; et certes, si Euripide en eût fait l'époux d'Iphigénie, il pouvait en faire en même-temps l'Achille d'Homere. Mais il a laissé cette gloire à Racine : c'est en effet d'après l'Iliade que le poëte français a dessiné cette superbe scene, l'une des plus imposantes et des plus vives de notre théâtre, entre Achille et Agamemnon. C'est d'après le plus grand peintre de l'antiquité que Racine a colorié cette belle figure de héros; que des critiques absurdes ont si ridiculement accusée d'être trop française. Ici, comme dans Homere, c'est un guerrier fougueux, terrible, inexorable, ne respirant que la gloire et les combats, impa-

tient du repos, de l'obstacle et de l'injure, méprisant les oracles et les prêtres, également prêt à renverser les autels et à combattre toute une armée. On lui rappelle en vain qu'il doit périr sous les murs de Troye.

Moi ! je m'arrêterais à de vaines menaces,
Et je fuirais l'honneur qui m'attend sur vos traces !
Les Parques à ma mere, il est vrai, l'ont prédit,
Lorsqu'un époux mortel fut reçu dans son lit.
Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans sans gloire,
Ou peu de jours, suivis d'une longue mémoire.
Mais, puisqu'il faut enfin que j'arrive au tombeau,
Voudrais-je, de la terre inutile fardeau,
Trop avare d'un sang reçu d'une déesse,
Attendre chez mon pere une obscure vieillesse;
Et, toujours de la gloire évitant le sentier,
Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier?
Ah! ne nous formons point ces indignes obstacles;
L'honneur parle, il suffit, ce sont là nos oracles.
Les dieux sont de nos jours les maîtres souverains;
Mais, Seigneur, notre gloire est dans nos propres mains.
Pourquoi nous tourmenter de leurs ordres suprêmes?
Ne songeons qu'à nous rendre immortels comme eux-mêmes,
Et laissant faire au sort, courons où la valeur
Nous promet un destin aussi grand que le leur.
C'est à Troye, et j'y cours; et quoi qu'on me prédise,
Je ne demande aux dieux qu'un vent qui m'y conduise;

Et quand moi seul enfin il faudrait l'assiéger,
Patrocle et moi, Seigneur, nous irons nous venger.

Assurément il n'y avait qu'Achille au monde, qui pût vouloir tout seul assiéger Troye. Il n'y avait que lui qui pût dire à Clytemnestre :

Votre fille vivra : je puis vous le prédire.
Croyez, croyez du moins, que tant que je respire,
Les dieux auront en vain ordonné son trépas.
Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas.

Il n'y avait que lui qui pût dire à Iphigénie :

Venez, Madame, suivez-moi.
Ne craignez ni les cris, ni la foule impuissante
D'un peuple qui se presse autour de cette tente.
Paraissez; et bientôt, sans attendre mes coups,
Ces flots tumultueux s'ouvriront devant vous.
Patrocle, et quelques chefs qui marchent à ma suite,
De mes Thessaliens vous amènent l'élite.
Tout le reste, assemblé près de mon étendard,
Vous offre de ses rangs l'invincible rempart.
A vos persécuteurs opposons cet asile :
Qu'ils viennent vous chercher sous les tentes d'Achille.

C'est à-la-fois un guerrier, un amant, un époux outragé, c'est Achille tout entier. On voit que Racine était plein d'Homere :

il traduit d'Homere cet endroit de la scene d'Achille avec Agamemnon :

Et que m'a fait à moi cette Troye où je cours?
Au pied de ses remparts quel intérêt m'appelle?
Pour qui, sourd à la voix d'une mere immortelle,
Et d'un pere éperdu négligeant les avis,
Vais-je y chercher la mort tant prédite à leur fils?
Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre,
Aux champs Thessaliens oserent-ils descendre?
Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur?
Qu'ai-je à me plaindre? où sont les pertes que j'ai faites?
Je n'y vais que pour vous, barbare que vous êtes.

Ce qui distingue ce rôle admirable, c'est que l'amour qui affaiblit ordinairement l'héroïsme, lui donne ici un nouveau ressort. Il semble qu'il n'y ait rien à répondre, lorsqu'Achille dit à Iphigénie :

Quoi! Madame, un barbare osera m'insulter!
Il voit que de sa sœur je cours venger l'outrage;
Il sait que, le premier lui donnant mon suffrage,
Je le fis nommer chef de vingt rois ses rivaux;
Et pour fruit de mes soins, pour fruit de mes travaux,
Pour tout le prix enfin d'une illustre victoire,
Qui le doit enrichir, venger, combler de gloire,
Content et glorieux du nom de votre époux,
Je ne lui demandais que l'honneur d'être à vous.

Cependant aujourd'hui, sanguinaire, parjure,
C'est peu de violer l'amitié, la nature;
C'est peu que de vouloir, sous un couteau mortel,
Me montrer votre cœur fumant sur un autel.
D'un appareil d'hymen couvrant ce sacrifice,
Il veut que ce soit moi qui vous mene au supplice;
Que ma crédule main conduise le couteau;
Qu'au lieu de votre époux, je sois votre bourreau!
Et quel était pour vous ce sanglant hyménée,
Si je fusse arrivé plus tard d'une journée?
Quoi donc, à leur fureur livrée en ce moment,
Vous iriez à l'autel me chercher vainement;
Et d'un fer imprévu vous tomberiez frappée,
En accusant mon nom qui vous aurait trompée!
Il faut de ce péril, de cette trahison,
Aux yeux de tous les Grecs lui demander raison.
A l'honneur d'un époux vous-même intéressée,
Madame, vous devez approuver ma pensée.
Il faut que le cruel, qui m'a pu mépriser,
Apprenne de quel nom il osait abuser.

Il ne s'indigne pas moins de la soumission d'Iphigénie que de la cruauté de son pere :

Eh bien! n'en parlons plus, obéissez, cruelle,
Et cherchez une mort qui vous semble si belle.
Portez à votre pere un cœur, où j'entrevoi
Moins de respect pour lui que de haine pour moi.
Une juste fureur s'empare de mon âme :
Vous allez à l'autel, et moi j'y cours, Madame.

Si de sang et de morts le ciel est affamé,
Jamais de plus de sang ses autels n'ont fumé.
A mon aveugle amour tout sera légitime;
Le prêtre deviendra ma premiere victime;
Le bûcher par mes mains détruit et renversé,
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé;
Et si dans les horreurs de ce désordre extrême,
Votre pere frappé tombe et périt lui-même,
Alors de vos respects voyant les tristes fruits,
Reconnaissez les coups que vous aurez conduits.

Je le répete : que l'on compare à ces emportemens si naturels, si intéressans, si bien fondés, le sang-froid de l'Achille d'Euripide, et qu'on décide lequel de ces deux rôles est le plus tragique et le plus théâtral.

Mais le dernier coup de pinceau est dans le cinquieme acte, quand le poëte représente tous les Grecs armés contre Iphigénie.

De ce spectacle affreux votre fille alarmée,
Voyait pour elle Achille et contre elle l'armée.
Mais quoique seul pour elle, Achille furieux
Epouvantait l'armée et partageait les dieux.

Homere et Corneille, les deux premiers modeles du sublime, n'ont rien, ce me semble, de plus grand pour l'idée et pour

l'expression que ces deux vers. L'imagination croit voir l'Achille de l'Iliade quand il paraît près de ses pavillons, sans armes, qu'il crie trois fois, et que trois fois les Troyens reculent. Girardon disait que depuis qu'il avait lu Homere, les hommes lui paraissaient avoir dix pieds: Racine les voyait à cette hauteur, quand il a peint son Achille.

J'ai dit que le rôle d'Agamemnon était plus noble et mieux soutenu dans notre Iphigénie, que dans celle des Grecs. En effet, Euripide l'avilit gratuitement devant Ménélas. Quand celui-ci a surpris la lettre que son frere envoie pour prévenir l'arrivée de Clytemnestre, il lui reproche longuement et durement de n'être plus le même depuis qu'il a obtenu le commandement général; d'avoir été souple et flatteur lorsqu'il le briguait, et d'être devenu intraitable et inaccessible, depuis qu'il en est revêtu. Ces reproches injurieux sont déplacés: il suffisait que Ménélas lui rappelât ses résolutions, conformes à l'intérêt des Grecs, et se plaignît de son changement. D'un autre côté, Agamemnon reproche à Ménélas de *ne respirer que le*

sang et le carnage, de vouloir *se ressaisir d'une épouse ingrate, aux dépens de la raïson et de l'honneur*. Est-ce bien Agamemnon qui doit tenir ce langage? est-ce à lui de parler ainsi de l'injure faite à son frere, d'une querelle qui arme toute la Gréce, et qui le met lui-même à la tête de tous les rois? Il y a là trop d'inconséquence; c'est s'expliquer comme Clytemnestre, et non pas comme le général des Grecs et le frere de Ménélas, ni comme un homme qui, un moment auparavant, a senti la nécessité du sacrifice qu'on lui demandait. Qu'il en gémisse, qu'il soit combattu, qu'il cherche même à éluder sa parole, à sauver sa fille, rien n'est plus naturel; maïs qu'il ne condamne pas formellement sa propre cause. C'est se rendre soi-même inexcusable, lorsqu'un moment après il consentira au sacrifice. Qu'il ne dise donc pas » poursuivez tant qu'il » vous plaira la vengeance inique d'une » perfide épouse. C'est votre passion; » mais il m'en coûterait trop de larmes, » si j'étais assez injuste pour livrer mon » sáng aux Grecs. » Racine a bien senti ce défaut de convenance, et il a mis dans

la bouche de Clytemnestre ce qu'Euripide fait dire à Agamemnon.

Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix,
Sa coupable moitié dont il est trop épris.
Mais vous, quelles fureurs vous rendent sa victime?
Pourquoi vous imposer la peine de son crime?
Pourquoi moi-même enfin me déchirant le flanc,
Payer sa folle amour du plus pur de mon sang?

Il me semble aussi que Racine a mieux gardé les vraisemblances, et conservé la dignité d'Agamemnon devant Clytemnestre, lorsqu'il lui interdit l'approche de l'autel. Dans Euripide, il veut la renvoyer à Argos, sous prétexte de veiller de plus près à l'éducation de ses filles; prétexte d'autant moins probable, que lui-même l'a fait venir à l'armée pour le mariage d'Iphigénie, ce qui présente une contradiction choquante et inexplicable. Aussi lorsqu'il lui dit d'un ton absolu: » Je le veux: par- » tez, obéissez, » elle répond: » non, » certes, je ne partirai pas. J'en jure par » Junon. Les soins d'un pere vous regar- » dent; laissez-moi ceux d'une mere; » et là-dessus elle le quitte. C'est compromettre un peu l'autorité d'Agamemnon, comme roi et comme époux. Racine, en

imitant cette scene, l'a corrigée. Des différentes raisons que lui fournit Euripide, il n'a pris que celle qui du moins a quelque chose de plausible, et il l'a exprimée avec un art et une élégance de détails, qui en couvrent la faiblesse autant qu'il est possible.

Vous voyez en quels lieux vous l'avez amenée: (Iphigénie.)
Tout y ressent la guerre et non point l'hyménée.
Le tumulte d'un camp, soldats et matelots,
Un autel hérissé de dards, de javelots,
Tout ce spectacle enfin, pompe digne d'Achille,
Pour attirer vos yeux, n'est point assez tranquille,
Et les Grecs y verraient l'épouse de leur roi,
Dans un état indigne et de vous et de moi.

Clytemnestre ne manque pas de bonnes raisons à lui opposer : alors, il en vient à un ordre formel.

Vous avez entendu ce que je vous demande :
Madame, je le veux, et je vous le commande.
Obéissez.

Et il sort sans attendre sa réponse. C'est sauver à-la-fois toutes les bienséances ; car il ne doit pas douter qu'on ne lui obéisse, et après un ordre si précis et si dur, il n'a plus rien à dire ni à entendre.

A l'égard de Clytemnestre, elle demeure étonnée, comme elle doit l'être, et cherche à deviner les motifs de cette conduite. Elle paraît croire que son époux n'ose pas montrer aux Grecs assemblés la sœur de la coupable Hélene.

> Mais n'importe : il le veut, et mon cœur s'y résout.
> Ma fille, ton bonheur me console de tout.

Il y a de l'adresse à couvrir cette petite mortification, qui se perd, pour ainsi dire, dans les jouissances de l'amour maternel. L'observation de toutes ces bienséances est un des avantages du théâtre français, sur celui de toutes les autres nations.

Brumoy prétend qu'Agamemnon est plus roi dans Racine, et plus pere dans Euripide. Il me semble, au contraire, que dans la piece grecque, Agamemnon donne beaucoup plus à l'intérêt de la patrie, et dans la piece française beaucoup plus à la nature; et je crois encore qu'en cela tous deux se sont conformés aux mœurs du pays où ils écrivaient. La prise de Troye, l'autorité des oracles, l'honneur de la Gréce, devaient être d'une plus grande importance sur le théâtre d'Athènes qu-

sur le nôtre. Aussi dans Euripide, passé le second acte, Agamemnon n'a plus aucune irrésolution, et paraît constamment résigné au sacrifice. Racine a senti que pour des spectateurs français, il fallait que la nature rendît plus de combats; et après cette grande scene du quatrieme acte, où la fierté et la dignité d'Agamemnon se soutiennent si bien devant la hauteur menaçante d'Achille, le poëte trouve encore le moyen de donner au roi d'Argos un retour très-intéressant, dans l'instant même où il est le plus irrité de l'orgueil d'Achille, où il dit avec toute la fierté qui appartient aux Atrides:

Achille menaçant détermine mon cœur:
Ma pitié semblerait un effet de ma peur.

Il se rappelle la soumission d'Iphigénie.

Achille nous menace, Achille nous méprise;
Mais ma fille en est-elle à mes lois moins soumise?

La tendresse paternelle prend encore le dessus. Il veut que sa fille vive. Elle vivra, dit-il, pour un autre que lui. Il fait venir la reine et Iphigénie, et charge Eurybate de les conduire secrettement hors du camp,

et de les ramener dans Argos. Ce projet échoue par la trahison d'Eriphile, qui va tout découvrir à Calchas, et par le soulevement de l'armée qui réclame la victime. Ainsi, jusqu'au dernier moment la nature l'emporte encore, et Agamemnon ne cede qu'à l'invincible nécessité. Cette gradation est le chef-d'œuvre de l'art; elle était nécessaire pour répandre sur le rôle d'Agamemnon l'intérêt dont il était susceptible, et pour multiplier les alternatives de la crainte et de l'espérance. Cette marche savante est un mérite des Modernes: les Anciens trouvaient de belles situations; mais nous avons su mieux qu'eux les soutenir, les graduer et les varier.

Je trouve encore Racine supérieur à son modele, dans la maniere dont Clytemnestre défend sa fille. Ce n'est pas que cette scene ne soit belle dans Euripide; qu'il n'y ait du pathétique dans les discours de Clytemnestre. Mais elle commence par reprocher à son époux des crimes qui le rendent odieux, le meurtre de Tantale, son premier mari, et celui d'un fils qu'elle en avait eu. Il ne faut pas faire haïr celui que la situation doit faire

plaindre. Racine n'a point commis cette faute, et il a donné en même-temps plus de véhémence à Clytemnestre : il a donné à la nature un accent plus fort et plus pénétrant : il a joint à ses plaintes plus de menaces et de fureurs, et il le fallait ; car de quoi n'est pas capable une mere dans une situation si horrible? Dans Euripide, Agamemnon, après avoir répondu à la mere et à la fille, se retire et les laisse ensemble : cette sortie est un peu froide. La scene est mieux conduite dans Racine, et va toujours en croissant. Clytemnestre voyant qu'elle ne peut rien sur Agamemnon, s'empare de sa fille.

Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.
Ni crainte, ni respect ne m'en peut détacher ;
De mes bras tout sanglans il faudra l'arracher.
Aussi barbare époux qu'impitoyable pere,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mere.
Et vous, rentrez, ma fille, et du moins à mes lois
Obéissez encor pour la derniere fois.

Voilà le cri de la nature ; voilà comme devait finir cette scene. On sait quel en est l'effet au théâtre, et quels applaudissemens suivent Clytemnestre, dont le spectateur a partagé les transports.

Autant sa douleur est furieuse et menaçante, autant celle d'Iphigénie est touchante et timide. Elle l'est aussi dans Euripide ; mais pourtant elle n'est pas exempte de ce ton de harangue et de déclamation qu'on reproche aux poëtes grecs, et particuliérement à Euripide, mais qui est infiniment rare dans Sophocle. Iphigénie commence par regretter de n'avoir pas *l'éloquence d'Orphée, et l'art d'entraîner les rochers et d'attendrir les cœurs par des paroles.* Ce début est trop oratoire ; mais le reste est d'une grande beauté, sur-tout l'endroit où elle présente à son pere le petit Oreste encore au berceau, et cherche à se faire un appui de cette pitié si naturelle, qu'on ne peut refuser à l'enfance. Ce morceau est plein de cette simplicité attendrissante, de cette expression de la nature, où excellait Euripide. Racine n'avait point ce moyen : il est dans nos principes de n'amener un enfant sur la scene, que lorsqu'il tient à l'action, comme dans Athalie et dans Inès. On a depuis employé ce ressort dans quelques pieces, et beaucoup moins à-propos : les connaisseurs l'ont blâmé, et je crois que ce n'est

pas sans fondement. Il serait trop aisé de faire venir un enfant sur le théâtre, toutes les fois qu'il y aurait un personnage à émouvoir, et tout moyen par lui-même si facile et en quelque sorte banal, perd nécessairement de son effet. Les Grecs n'en ont fait usage que très-rarement, quoiqu'ils se servissent beaucoup plus que nous de tout ce qui pouvait parler aux yeux. Nous en avons vu un exemple très-heureux dans l'Ajax de Sophocle; mais en général ce moyen est un de ceux qu'il faut mettre en œuvre avec le plus de réserve, et que le succès peut seul justifier.

On a fait un reproche spécieux à l'Iphigénie française : on a voulu voir de l'excès dans sa résignation, lorsqu'elle dit à son pere :

D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis,
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente.

On aurait raison, si c'était là le fond de ce qu'elle dit et de ce qu'elle pense; mais qu'on écoute sa réponse toute entière, et l'on verra s'il y a de la bonne foi à inter-

prêter séparément et à prendre dans une rigueur si littérale, ce qui n'est qu'une tournure du discours, une espece de concession oratoire, dont le but est de toucher d'abord le cœur d'Agamemnon par la soumission, avant de le ramener par la priere et les larmes. A-t-on pu croire qu'elle voulait dire en effet, qu'il sera aussi satisfaisant pour elle d'être sacrifiée que d'épouser son amant? Ce sentiment serait entiérement faux, et je n'en connais point de cette espece dans Racine. Mais pour juger l'intention d'un discours, il faut l'entendre tout entier, et ne pas s'arrêter à ce qui n'est qu'un moyen préparatoire. Or qui ne voit, en lisant la suite, que ces assurances d'une docilité parfaite ne vont qu'à disposer Agamemnon à écouter favorablement sa fille?

Si pourtant ce respect, si cette obéissance,
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,
Si d'une mere en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie,
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant, un sévere destin,
Si près de ma naissance, en eût marqué la fin.

Est-ce là le langage d'une personne qui regarde du même œil la mort et l'hyménée? Sa priere, pour être modeste et timide, en est-elle moins intéressante? A peine voit-elle son pere attendri, comme il doit l'être par ces premieres paroles, qu'elle emploie successivement tout ce qu'il y a de plus capable de l'émouvoir, en commençant par ces deux vers si naturels et si simples, traduits d'Euripide.

Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la premiere,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de pere.
C'est moi qui si long-temps, le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous alliez dompter;
Et déjà d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.

Iphigénie, dans le grec, finit par dire qu'il n'y a rien de si desirable que la vie et de si affreux que la mort. Ce sentiment est vrai; mais est-il assez touchant pour terminer un morceau de persuasion? Il

peut convenir à tout le monde, et il valait mieux, ce me semble, insister, en finissant, sur ce qui est particulier à Iphigénie; et c'est aussi ce qu'a fait Racine. Il n'a pas cru non plus devoir lui donner cette extrême frayeur de la mort: il a voulu qu'on se souvînt que c'était la fille d'Agamemnon, et d'ailleurs il savait qu'un peu de courage sans faste, et mêlé à tous les sentimens qu'elle doit exprimer, ne pouvait rien diminuer de l'intérêt qu'elle inspire, et devait même l'augmenter.

Non que la peur du coup dont je suis menacée,
Me fasse rappeler votre bonté passée.
Ne craignez rien : mon cœur, de votre honneur jaloux,
Ne fera point rougir un pere tel que vous;
Et si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre.
Mais à mon triste sort, vous le savez, Seigneur,
Une mere, un amant attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hyménée.
Déjà sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux : vous me l'aviez permis.
Il sait votre dessein : jugez de ses alarmes.
Ma mere est devant vous, et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter,
Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

De combien d'intérêts elle s'environne, en paraissant oublier le sien! Elle ne fait pas parler les pleurs du petit Oreste, comme dans Euripide; mais les pleurs d'un enfant sont un moyen accidentel et passager; au lieu que le contraste affreux de l'hymen qui lui était promis, et de la mort où l'on va la conduire, tient à tout le reste de la piece et fait partie de la situation. Plus je réfléchis sur ces deux ouvrages, plus il me paraît incontestable que la terreur et la pitié sont portées beaucoup plus loin dans Racine que dans Euripide.

J'ai entendu quelquefois opposer à ce dévoûment généreux d'Iphigénie, qui s'éleve au-dessus de la crainte de la mort, en même-temps qu'elle fait ce qu'elle doit pour sauver sa vie, cet aveu que fait Aménaïde d'un sentiment tout contraire, dans ces vers si connus :

Je ne me vante point du fastueux effort,
De voir sans m'alarmer les apprêts de ma mort.
Je regrette la vie: elle dut m'être chere.

L'un de ces passages ne me paraît point la critique de l'autre. Aménaïde et Iphigénie disent toutes deux ce qu'elles doi-

vent dire: ce sont seulement deux genres de beauté différens. La situation d'Aménaïde est bien plus affreuse encore que celle d'Iphigénie: elle est condamnée à une mort infâme; elle va périr en coupable et sur un échafaud. Aussi le poëte la représente dans l'entier abattement de l'extrême infortune: pas un sentiment doux, pas une ombre de consolation ne se mêle à l'honneur de sa destinée. Accusée par ses concitoyens, méconnue par son pere, éloignée de son amant, elle ne peut faire entendre que l'accent de la plainte. Quelle différence d'Iphigénie! elle va être offerte en victime pour le salut et la gloire de toute la Gréce, et l'on n'ignore pas quel honneur était attaché à ces sortes de sacrifices réputés si honorables que souvent même ils étaient volontaires. Ces idées prises dans les mœurs, et le nom de fille du roi des rois, devaient donc mêler au caractere d'Iphigénie quelques teintes d'un héroïsme que ne devait point avoir Aménaïde, qui n'est jamais qu'amante et malheureuse. C'est du discernement de toutes ces convenances, relatives au personnage, au pays,

aux préjugés, aux coutumes, que dépend la perfection d'un caractere dramatique, et je crois qu'elle se trouve dans celui d'Iphigénie.

J'ai connu des hommes de beaucoup d'esprit, qui faisaient une autre critique de cette même scene: ils en blâmaient le dialogue. Ils auraient voulu qu'il fût coupé par des répliques alternées et contradictoires, de maniere à établir une espece de choc, un combat de paroles entre Agamemnon et Clytemnestre; et ils pensaient que la scène en serait devenue plus forte et plus vive. Je ne sais si je me trompe, mais je crois trouver dans la nature les raisons qui me persuadent que Racine ne s'est pas trompé. Sa scene, ainsi que celle d'Euripide, est partagée en trois couplets, si ce n'est que l'ordre est différent. Dans le grec, Clytemnestre parle la premiere: elle éclate en reproches contre Agamemnon, qui ne répond rien. C'est déjà un défaut, à mon avis; car il ne convient pas qu'il ait l'air de n'avoir rien à répondre. Sa fille prend la parole: il réplique alors et se retire. J'ai déjà remarqué que cette sortie ne devait pas faire un bon effet, et

que

que la marche de Racine me semblait plus heureuse. Chez lui, c'est Iphigénie qui parle la premiere, après que sa mere a dit avec une indignation ironique et concentrée,

Venez; venez, ma fille; on n'attend plus que vous.
Venez remercier un pere qui vous aime,
Et qui veut à l'autel vous conduire lui-même

et après qu'Agamemnon, voyant sa fille pleurer et baisser les yeux, s'est écrié:

Ah! malheureux Arcas, tu m'as trahi!

elle se hâte de lui dire:

mon pere,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi:
Quand vous commanderez, vous serez obéi:

et le reste, comme on vient de l'entendre. Il me paraît très-naturel qu'Iphigénie, qui connaît toute la violence de Clytemnestre, et qui en a déjà été témoin devant Achille, qui même a eu soin de dire à son amant:

On ne connaît que trop la fierté des Atrides.
Laissez parler, Seigneur, des bouches plus timides:

se hâte de prévenir les emportemens de sa mere, et d'essayer ce que peuvent sur Agamemnon la pitié et la nature. D'un

autre côté, il n'est pas moins vraisemblable que Clytemnestre, qui a eu le temps de revenir de ses premiers transports, se contienne encore jusqu'au moment où elle aura entendu, de la bouche même de son époux, ce qu'en effet elle ne doit croire entiérement que lorsqu'il l'aura lui-même avoué. Après qu'Iphigénie a parlé, Clytemnestre doit d'autant plus attendre la réponse d'Agamemnon, qu'elle a tout lieu d'espérer qu'il n'aura pu résister aux pleurs de sa fille. Il s'explique cependant de maniere à ne laisser aucune espérance. C'est alors que l'orage commence, et avec d'autant plus d'effet, que le spectateur l'a vu s'amasser dans le cœur de Clytemnestre, pendant qu'Agamemnon parlait, et qu'elle ne se livre à toute sa fureur, qu'après qu'elle a perdu tout espoir. Aussi perd-elle en même-temps tout ménagement, et finit par se jeter sur sa fille comme une forcenée, et l'entraîne avec elle hors du théâtre. Cette marche me paraît en tout celle de la nature: on y observe ce progrès si essentiel à l'effet théâtral, et qui manque à la scene d'Euripide; et non-seulement je n'y trouve rien à reprendre,

mais je n'y vois rien qu'on ne doive admirer.

Ensuite je demande aux critiques où ils auraient voulu placer ce dialogue coupé, qui leur semble préférable, et comment il pouvait trouver place dans une pareille situation. Prétendre que tout l'art du dialogue consiste dans un conflit de reparties rapidement multipliées, c'est une grande erreur. Il doit toujours être conforme à la situation, et dès que ce rapport existe, toutes les formes qu'il prend sont également bonnes. « Mais trois » grands couplets qui forment une scene; » c'est bien long, et cela ressemble à trois » harangues qui se succedent: » disent les critiques qui se payent de mots, et qui s'imaginent qu'il ne peut y avoir de chaleur que dans les traits et les saillies. Je réponds: il y a tel moment où un couplet de quatre vers est long, parce qu'il est inutile, et tel moment où soixante, quatre-vingts, cent vers ne sont point une longueur, parce qu'il n'y a rien de trop. Dans les scenes de bravade ou de passion, dans une crise pressante et instantanée, le dialogue doit être vif et coupé. Voyez

la scene de Néron et de Britannicus, quand ils se bravent tous les deux, celle d'Agamemnon et d'Achille dont je parlerai tout-à-l'heure : elles sont de ce genre : alors l'explosion est continuelle. Mais quand il y a des combats intérieurs, quand il en coûte de parler ou de répondre, quand ce qui s'offre à dire ne peut s'appuyer que sur une suite d'idées liées entre elles, quand celui qui parle est tellement animé qu'il est comme impossible de l'interrompre, alors chacun ne doit parler que pour tout dire, et tous ces cas différens se trouvent dans la scene dont il s'agit. D'abord Agamemnon est dans l'état le plus violent et le plus pénible : on vient lui reprocher de faire ce qu'il ne fait que malgré lui : il est comme surpris par sa fille et par sa femme, qui viennent lui livrer un assaut imprévu. Dira-t-on qu'il soit fort pressé d'interrompre les prieres et les larmes d'Iphigénie? Cela ne peut même se supposer. Il souffre, et il lui faut du temps pour recueillir toutes ses forces et rassembler toutes ses raisons. Il l'écoute donc et doit l'écouter. Quand il parle à son tour, est-ce Iphigénie qui lui coupera la parole?

elle a dit ce qu'elle devait dire : s'il est inflexible, elle est résignée. Ira-t-elle lutter de reparties contre lui? Rien ne serait plus opposé à la décence et au caractere noble que le poëte lui donne. Mais Clytemnestre, dira-t-on, comment n'éclate-t-elle pas d'abord? Elle fait bien plus : elle se contient quelque temps : elle a l'air de se dire à elle-même : voyons comment un pere trouvera des raisons pour immoler sa fille. A mesure qu'elle l'écoute, la rage la suffoque : elle a besoin de rappeler tout ce qu'elle a de force, et le poëte l'a si bien senti, qu'elle commence par quatre vers pleins d'une fureur sourde et interne, pleins d'une ironie amere et sanglante.

Vous ne démentez point une race funeste.
Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste.
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin
Que d'en faire à sa mere un horrible festin.
Barbare! etc.

Soulagée par cette premiere éruption, c'est alors que cette âme tourmentée et embrâsée comme un volcan, répand des torrens de reproches, d'invectives, de douleurs, de fureurs; et c'est ici, plus que jamais, que je demande à tous ceux qui l'ont en-

tendue, s'ils imaginent quelque moyen humain de l'interrompre ou de l'arrêter, à moins de la tuer sur la place. Agamemnon, nécessairement étourdi de cette tempête, est-il même en état de répondre? y pense-t-il? Elle a cessé de parler, elle est sortie, elle a entraîné sa fille, qu'il ne sait encore où il en est. Il demeure consterné, épouvanté, abîmé dans son malheur... Oh! qu'il faut y regarder de bien près, avant d'attaquer, sur l'exacte imitation de la nature, l'homme qui en a été le peintre le plus fidele!

Iphigénie soutient jusqu'au bout le caractere également sensible et généreux qu'elle a montré. Sûre de la tendresse de son pere, qui vient de faire un dernier et inutile effort, pour la faire partir secrettement avec Clytemnestre, voyant toute l'armée conjurée contre elle, elle se résout à mourir; elle console sa mere désespérée; elle la fait souvenir de l'enfance d'Oreste; elle exprime les sentimens les plus aimables.

Sur-tout si vous m'aimez, par cet amour de mere,
Ne reprochez jamais mon trépas à mon pere.

Elle résiste à son amant même, qui veut

la défendre. Elle lui met devant les yeux la gloire dont il doit se couvrir devant Troye.

Songez, Seigneur, songez à ces moissons de gloire
Qu'à vos vaillantes mains présente la victoire.
Ce champ si glorieux, où vous aspirez tous,
Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous.
Telle est la loi des dieux à mon pere dictée:
En vain, sourd à Calchas, il l'avait rejetée.
Par la bouche des Grecs contre moi conjurés,
Leurs ordres éternels se sont trop déclarés.
Partez. A vos honneurs j'apporte trop d'obstacles:
Vous-même, dégagez la foi de vos oracles;
Signalez ce héros à la Gréce promis;
Tournez votre douleur contre ses ennemis.
Déjà Priam pâlit; déjà Troye, en alarmes,
Redoute mon bûcher, et frémit de vos larmes.
Allez; et, dans ses murs vides de citoyens,
Faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens.
Je meurs dans cet espoir, satisfaite et tranquille.
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
J'espere que du moins un heureux avenir,
A vos faits immortels joindra mon souvenir;
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle histoire.

Ce mélange d'héroïsme et de sensibilité, qui est propre à la tragédie, quoiqu'il n'entre pas dans tous les sujets, est fort heureux, sur-tout dans ceux dont le

fond aurait par lui-même quelque chose de trop affligeant, tel, par exemple, que celui d'Iphigénie, où les dieux ont ordonné la mort de l'innocence. C'est dans ce cas que l'admiration tempere par des idées consolantes un sentiment fait pour consterner le cœur et le flétrir. Elle ne diminue pas la pitié; elle la rend plus douce. C'est un des plus précieux avantages de la tragédie, d'élever l'âme en l'attendrissant ou même en l'effrayant; et c'est en ce sens que l'admiration peut être un ressort tragique, non pas capital, mais accessoire. J'en dirai là-dessus davantage dans le résumé général sur Corneille et Racine, où j'expliquerai quelle part peut avoir dans la tragédie ce ressort de l'admiration, sur lequel, depuis vingt ans, on a, comme sur tout le reste, débité tant d'inepties.

Nous avons vu ce qu'étaient dans Racine, Agamemnon, Clytemnestre, Iphigénie, et sur-tout cet Achille, si supérieur à ce qu'il est dans Euripide, et il a fallu reconnaître que dans tous ces rôles le poëte français, s'il est obligé de laisser au poëte grec la gloire d'être original, la ba-

lance au moins par celle d'une exécution bien plus parfaite. Jusqu'ici nous les avons considérés, l'un auprès de l'autre; mais dans la scene entre Achille et Agamemnon, Racine ne doit rien à Euripide; et quel chef-d'œuvre que cette seule scene! quel ton d'élévation! quel feu dans le dialogue! quelle progression! Ce n'est pas seulement un combat de fierté entre deux héros; c'est Achille défendant son amante, demandant raison de sa propre injure et réclamant son épouse; Achille prêt à lever le bras sur Agamemnon, s'il ne s'arrêtait à la seule pensée que c'est le pere d'Iphigénie. On ne saurait joindre ensemble plus d'intérêt et de grandeur. « Mais comment louer tant de beautés sans redire faiblement ce que tout le monde a si bien senti? Quel tribut stérile, quel froid retour que des louanges, pour toutes ces impressions si vives et si variées, ces frémissemens, ces transports, qu'excitent en nous ces productions sublimes du premier des arts! Pour en juger tous les effets, c'est au théâtre qu'il faut se transporter; c'est là qu'il faut voir les tendres pleurs d'Iphigénie, les larmes jalouses d'Eriphile et les

combats d'Agamemnon; qu'il faut entendre les cris, si douloureux et si déchirans, des entrailles maternelles de Clytemnestre; qu'il faut contempler d'un côté le roi des rois, de l'autre Achille, ces deux grandeurs en présence, prêtes à se heurter, le fer prêt à étinceler dans la main du guerrier, et la majesté royale sur le front du souverain. Et quand vous aurez vu la foule immobile et en silence, attentive à ce spectacle, suspendue à tous les ressorts que l'art fait mouvoir sur la scene; lorsque dans d'autres momens vous aurez entendu, de ce silence universel, s'échapper tout-à-coup les sanglots de l'attendrissement, les cris de l'admiration ou de la terreur; alors, si vous vous méfiez des surprises faites à vos sens par le prestige de l'optique théâtrale, revenez à vous-même dans la solitude du cabinet, interrogez votre raison et votre goût, demandez-leur s'ils peuvent appeler des impressions que vous avez éprouvées, si la réflexion, condamne ce qui a ému votre imagination, si revenant au même spectacle, vous y porteriez des objections et des scrupules; et vous verrez que tout ce que vous avez

senti n'était pas de ces illusions passagères, qu'un talent médiocre peut produire avec une situation heureuse et la pantomime des acteurs, mais un effet nécessaire, constant et infaillible, fondé sur une étude réfléchie de la nature et du cœur humain, effet qui doit être à jamais le même, et qui, loin de s'affaiblir, augmentera dans vous, à mesure que vous saurez mieux vous en rendre compte. Vous vous écrierez alors dans votre juste admiration : quel art que celui qui me domine si impérieusement, que je ne puis y résister sans démentir mon propre cœur; qui force ma raison même de s'intéresser à des fictions; qui avec des douleurs feintes, exprimées dans un langage harmonieux et cadencé, m'émeut autant que les gémissemens d'un malheur réel; qui fait couler pour des infortunes imaginaires ces larmes que la nature m'avait données pour des infortunes véritables, et me procure une si douce épreuve de cette sensibilité, dont l'exercice est souvent si amer et si cruel! » *Eloge de Racine.*

Cette scene immortelle a pourtant de nos jours trouvé des censeurs; car de quoi

ne s'avise-t-on pas? On a dit que ce n'était qu'un mal-entendu; qu'au lieu de se quereller, Agamemnon et Achille n'auraient rien de mieux à faire que de s'accorder; que l'un devrait dire à l'autre: de quoi s'agit-il? De sauver Iphigénie? J'en ai autant d'envie que vous: réunissons-nous pour en venir à bout. A cet arrangement de scene, il n'y a qu'une petite difficulté: c'est qu'il faudrait que les personnages d'une tragédie fussent des hommes parfaits, sans passions, sans défauts, et doués d'une souveraine raison. C'est une fort belle spéculation; mais par malheur elle n'est pas plus possible dans la tragédie que dans le monde. Il faut donc, en attendant cette réforme, permettre qu'Achille n'endure pas tranquillement qu'on se serve de son nom pour immoler la femme qu'on lui a promise, et qu'il s'en explique en homme outragé, ce qu'en vérité tout autre que lui ferait dans le même cas, sans être un Achille. Il faut aussi permettre que le général des Grecs, et le chef de tant de rois, ne trouve pas bon qu'on veuille lui faire la loi. C'est ainsi que les hommes sont faits, et c'est parce qu'il y a des pas-

sions et des querelles parmi les hommes, qu'il y a des tragédies sur la scene comme dans l'histoire. Il n'y en aura plus, dès que nous serons tous devenus des êtres parfaits, ce qui peut faire espérer que nous en aurons encore long-temps.

Il nous reste à examiner deux personnages qui ne sont pas dans la piece grecque, Ulysse et Eriphile. Ulysse est substitué à Ménélas, et ce changement est très-judicieux. D'abord il est peu convenable de faire paraître Ménélas, la premiere cause de tous les malheurs qui sont le sujet de la piece: il ne peut y jouer qu'un rôle désagréable au spectateur. On serait blessé de le voir combattre la juste répugnance que montre Agamemnon à sacrifier sa fille, qui est en même-temps la niece de Ménélas. Celui-ci, en défendant les intérêts de la Gréce, aurait trop l'air de n'écouter que ceux de la vengeance, et de plaider sa propre cause. Ulysse, au contraire, ne pouvant avoir d'autre intérêt que celui de tous les Grecs, est bien plus autorisé à combattre la résistance d'Agamemnon. Cette correction si bien fondée, est encore une preuve de l'excellent esprit

de Racine, et un avantage de plus sur Euripide.

J'ai fait voir que les personnages de ce dernier laissaient tous plus ou moins à desirer: chez Racine, celui d'Eriphile est le seul qui puisse prêter un peu à la critique. On ne peut nier qu'il ne soit en lui-même épisodique: à la rigueur, c'est un défaut; mais jamais défaut n'eut tant de bonnes excuses pour le justifier, ni tant de beautés pour le couvrir. Ce rôle d'Eriphile est continuellement lié à la piece autant qu'il peut l'être. Il était nécessaire pour amener un dénoûment sans le merveilleux de la fable; car on sent bien que l'auteur français ne pouvait pas, comme le poëte grec, substituer une biche à Iphigénie, par l'entremise de Diane. Notre tragédie peut quelquefois adopter le merveilleux; mais ce n'est pas celui-là. Eriphile a donc fourni à Racine un denoûment tel qu'il devait être, et son rôle est conçu avec une telle adresse, qu'il a le degré d'intérêt que doit avoir chaque personnage, et qu'en même-temps sa conduite, motivée par la passion, est assez odieuse pour qu'on la voie volontiers périr au lieu d'Iphigénie,

qu'elle a voulu perdre. Le poëte satisfait le spectateur de toutes les manieres, et c'est la perfection d'un cinquieme acte, quand le dénoûment doit être heureux.

Des censeurs, dit le commentateur de Racine, *ont regardé avec raison le personnage d'Eriphile, comme inutile à la piece.* Non, il n'est pas *inutile*, puisque l'auteur a su le rendre nécessaire. Un personnage n'est *inutile* que lorsqu'il ne sert à rien, et qu'on pourrait le retrancher sans que la piece en souffrît. Il est démontré que le rôle d'Eriphile n'est point de ce genre, et le commentateur lui-même, dans son examen, admire *l'art avec lequel Racine a su faire dépendre ce personnage de son sujet.* Il ne devait donc pas approuver un avis qu'il dément, ni donner raison à des censeurs qui confondent un personnage épisodique, c'est-à-dire ajouté à l'action principale, avec un personnage *inutile*, c'est-à-dire qui ne sert en rien à cette action. C'est confondre deux choses très-différentes; c'est une méprise et une injustice.

C'en est une encore, ce me semble, (mais celle-ci est du commentateur) de

dire à-propos de l'amour qu'Eriphile a pour Achille: « jamais amour n'est né si » subitement, ni dans des circonstances » si singulieres. Il n'est pas naturel que » celui qui fit Eriphile prisonniere, lui ait » inspiré une passion si vive, en détruisant Lesbos. » Ce n'est pas sans doute parce qu'il a *détruit Lesbos*, qu'il lui a *inspiré de la passion.* Mais depuis quand n'est-il pas *naturel* qu'une jeune princesse aime un jeune héros, le fils d'une déesse, Achille enfin dont tous les Anciens ont vanté la beauté? Il y a beaucoup d'exemples de captives qui ont aimé leurs vainqueurs, et ce vainqueur n'était pas toujours un Achille. Enfin, voyons si la maniere dont Eriphile raconte que cet amour a pris naissance, nous paraîtra si peu vraisemblable.

. . . . . .

Rappellerai-je encor le souvenir affreux
Du jour qui dans les fers nous jeta toutes deux?
Dans les cruelles mains par qui je fus ravie,
Je demeurai long-temps sans lumiere et sans vie.
Enfin, mes faibles yeux chercherent la clarté;
Et me voyant presser d'un bras ensanglanté,
Je frémissais, Doris, et d'un vainqueur sauvage
Craignais de rencontrer l'effroyable visage.

J'entrai dans son vaisseau, détestant sa fureur,
Et toujours détournant ma vue avec horreur.
Je le vis : son aspect n'avait rien de farouche.
Je sentis le reproche expirer dans ma bouche.
Je sentis contre moi mon cœur se déclarer ;
J'oubliai ma colere, et ne sus que pleurer.
Je me laissai conduire à cet aimable guide ;
Je l'aimais à Lesbos, et je l'aime en Aulide.

On voit qu'elle a trouvé son vainqueur fort aimable, et d'autant plus qu'elle s'y attendait moins. Qu'y a-t-il là de si étrange?

On retrouve dans ce rôle d'Eriphile cette science particuliere à Racine, de tirer parti de tous les mouvemens de la passion, et d'en faire les principes naturels de la conduite des personnages et les moyens de son intrigue. La jalousie d'Eriphile, aigrie par le spectacle du bonheur qui semble d'abord attendre Iphigénie, et de l'amour qu'Achille a pour elle, la porte à des actions de méchanceté, d'ingratitude et de perfidie, très-admissibles dans un personnage sur lequel l'intérêt de la piece ne s'arrête point, et qui doit être puni à la fin. Mais de plus, l'auteur sait leur donner quelque excuse, en offrant sous les

couleurs les plus frappantes le contraste du sort d'Eriphile et de celui d'Iphigénie. Quand ces deux princesses arrivent ensemble, Doris, confidente de la premiere, s'étonne de la tristesse où elle est plongée, tandis que l'amitié qu'elle lui suppose pour Iphigénie, devrait lui faire partager sa félicité.

Eriphile répond :

Eh quoi! te semble-t-il que la triste Eriphile
Doive être de leur joie un témoin si tranquille?
Crois-tu que mes chagrins doivent s'évanouir,
A l'aspect d'un bonheur dont je ne puis jouir?
Je vois Iphigénie entre les bras d'un pere;
Elle fait tout l'orgueil d'une superbe mere;
Et moi toujours en butte à de nouveaux dangers,
Remise dès l'enfance en des bras étrangers,
Je reçus et je vois le jour que je respire,
Sans que pere ni mere ait daigné me sourire!

Vient ensuite l'aveu de sa passion pour Achille, qu'elle voit prêt à épouser sa rivale. Elle ne dissimule pas que cet hymen, s'il s'acheve, sera l'arrêt de sa mort. Elle ne cache rien de sa haine pour Iphigénie; mais ses malheurs et son amour suffisent pour l'excuser.

Observons à cette occasion, comme un

principe général, que l'espece d'intérêt que nous prenons souvent au théâtre à des personnages coupables et passionnés, intérêt qui ne va jamais plus loin qu'à les excuser et à les plaindre, ne blesse point l'équité naturelle qui veut toujours que le crime soit puni. Et pourquoi? c'est que celui à qui une passion violente fait commettre un crime, en est déjà puni par cette passion même qui le tourmente, et souvent même puni plus cruellement qu'il ne le serait de toute autre maniere. C'est ainsi qu'en y regardant de près, nous trouverons toujours dans l'effet théâtral, cet accord entre les principes de l'art et ceux de la morale, que l'artiste ne doit jamais perdre de vue.

Eriphile a un moment d'espérance sur le faux bruit qu'a fait courir Agamemnon, qu'Achille ne presse plus son mariage, prétexte dont il se servait dans la lettre qui devait empêcher le départ de son épouse et de sa fille. Mais elle est bientôt cruellement détrompée par Achille, qui lui montre toute son indignation de ce bruit calomnieux, et toute la tendresse qu'il a pour Iphigénie. La rage d'Eriphile

redouble: instruite bientôt du péril de sa rivale, elle ne voit que l'intérêt qu'y prend Achille, et tout ce qu'il est capable de faire pour elle; et dans quel style elle exhale ses fureurs et sa jalousie!

N'as-tu pas vu sa gloire, et le trouble d'Achille?
J'en ai vu, j'en ai fui les signes trop certains.
Ce héros, si terrible au reste des humains,
Qui ne connaît de pleurs que ceux qu'il fait répandre,
Qui s'endurcit contre eux dès l'âge le plus tendre,
Et qui, si l'on nous fait un fidele discours,
Suça même le sang des lions et des ours,
Pour elle, de la crainte a fait l'apprentissage:
Elle l'a vu pleurer et changer de visage.
Et tu la plains, Doris? Par combien de malheurs
Ne lui voudrais-je point disputer de tels pleurs?
Quand je devrais, comme elle, expirer dans une heure...
Mais que dis-je, expirer! ne crois pas qu'elle meure.
Dans un lâche sommeil, crois-tu qu'enseveli,
Achille aura pour elle impunément pâli?
Achille à son malheur saura bien mettre obstacle.
Tu verras que les dieux n'ont dicté cet oracle,
Que pour croître à-la-fois sa gloire et mon tourment,
Et la rendre plus belle aux yeux de son amant.
. . . . . .
Non, te dis-je, les dieux l'ont en vain condamnée.
Je suis, et je serai la seule infortunée.

Elle est tentée, dès ce moment, de di-

vulguer l'oracle de Calchas contre Iphigénie, qui n'est pas connu du reste de l'armée. Un autre motif semble encore autoriser sa perfide vengeance.

Ah! Doris, quelle joie!
Que d'encens brûlerait dans les temples de Troye,
Si, troublant tous les Grecs et vengeant ma prison,
Je pouvais contre Achille armer Agamemnon;
Si leur haine, de Troye oubliant la querelle,
Tournait contre eux le fer qu'ils aiguisent contre elle;
Et si, de tout le camp, mes avis dangereux
Faisaient à ma patrie un sacrifice heureux!

Une princesse élevée à Lesbos, qu'Achille vient de ravager, semble fondée à tenir ce langage. Elle se contient pourtant et attend l'événement; mais au quatrième acte, lorsqu'elle est témoin de l'ordre que donne en secret Agamemnon, pour faire évader Iphigénie avec Clytemnestre, rien ne l'arrête plus. Elle s'écrie:

Ah! je succombe enfin;
Je reconnais l'effet des tendresses d'Achille.
Je n'emporterai point une rage inutile.
Plus de raisons: il faut ou la perdre ou périr.
Viens, te dis-je, à Calchas je vais tout découvrir.

Et en effet, l'armée instruite, par la trahison d'Eriphile, de tout ce qu'on médite

pour éluder les oracles, se soulève contre des projets qui lui paraissent sacrileges, et s'oppose à force ouverte à la fuite de la mere et de la fille. On conçoit que cette horrible méchanceté d'Eriphile, et son ingratitude envers une princesse qui l'a comblée de bontés, doivent recevoir leur punition. Il se trouve à la fin qu'elle est fille d'Hélene et de Thésée, qu'elle a été élevée dans son enfance sous le nom d'Iphigénie, et qu'enfin c'est elle que les dieux demandent pour victime. Cette révolution est en même-temps imprévue et pourtant préparée, ce qui remplit les deux conditions de ces sortes de catastrophes. Eriphile passe pour être venue en Aulide, dans le dessein de consulter Calchas sur sa naissance qu'elle ne connaît pas. Elle dit dès le commencement de la piece:

J'ignore qui je suis, et pour comble d'horreur,
Un oracle effrayant m'attache à mon erreur;
Et quand je veux chercher le sang qui m'a fait naître,
Me dit que sans périr je ne me puis connaître.

Voilà l'événement annoncé: l'auteur ne s'en tient pas là. Agamemnon dit à Achille dès le premier acte, en parlant d'Eriphile:

Que dis-je! les Troyens pleurent une autre Hélene,
Que vous avez, captive, envoyée à Mycene.
Car je n'en doute point; cette jeune beauté
Gardé en vain un secret que trahit sa fierté;
Et son silence même, accusant sa noblesse,
Nous dit qu'elle nous cache une illustre princesse.

C'étaient là sans doute, des préparations suffisantes; mais Racine attachait tant d'importance à ces précautions de l'art, aujourd'hui si négligées; qu'il a même été trop loin, et qu'il revient encore au même sujet, dans un endroit où ce détail a paru déplacé. C'est au milieu de ce discours si pathétique de Clytemnestre à son époux, dans la scene du quatrieme acte, qu'il lui fait dire:

Que dis-je? cet objet de tant de jalousie,
Cette Hélene qui trouble et l'Europe et l'Asie,
Vous semble-t-elle un prix digne de vos exploits?
Combien nos fronts pour elle ont-ils rougi de fois?
Avant qu'un nœud fatal l'unît à votre frere,
Thésée avait osé l'enlever à son pere.
Vous savez, et Calchas mille fois vous l'a dit,
Qu'un hymen clandestin mit ce prince en son lit;
Et qu'il en eut pour gage une jeune princesse,
Que sa mere a cachée au reste de la Gréce.

Ce petit récit épisodique, quoique fort court, ne peut que refroidir, au moins un

moment, une scene d'ailleurs si vive : c'est à mon gré le seul défaut sensible de cette tragédie. Le commentateur prétend que l'épisode d'Ériphile rendait ce défaut *nécessaire*: je ne le crois pas. Le discours de Calchas aux Grecs, quand il leur révele le sort d'Eriphile, au cinquieme acte, était suffisamment préparé par les deux endroits que j'ai cités. Tout était clair et motivé, et Racine n'était point obligé de commettre cette petite faute. Mais apparemment il faut bien qu'il n'y ait pas un seul ouvrage, qui soit tout-à-fait exempt de ce tribut que l'homme doit à sa faiblesse.

Racine a su par-tout lier à sa piece ce rôle dont il avait besoin. Lorsqu'Iphigénie paraît pour la premiere fois devant son pere, et qu'elle voit avec surprise l'accueil froid et triste qu'elle en reçoit, elle lui dit:

Vous n'avez devant vous qu'une jeune princesse,
A qui j'avais pour moi vanté votre tendresse.
Cent fois lui promettant mes soins, votre bonté,
J'ai fait gloire à ses yeux de ma félicité.
Que va-t-elle penser de votre indifférence?
Ai-je flatté ses vœux d'une fausse espérance?

Il se sert aussi de ce qu'il y a d'odieux dans le caractere d'Ériphile, pour faire paraître

paraît le celui d'Iphigénie plus aimable et plus intéressant. Quand celle-ci reconnaît le tort qu'elle a eu de soupçonner de l'intelligence entre Eriphile et Achille, à l'instant même où elle marche à l'autel pour épouser son amant, elle l'arrête pour lui demander la liberté de cette captive, dont il lui avait fait hommage, et qu'il avait envoyée près d'elle à Mycenes.

La reine permettra que j'ose demander
Un gage à votre amour, qu'il me doit accorder.
Je viens vous présenter cette jeune princesse.
Le ciel a sur son front imprimé la noblesse.
De larmes tous les jours ses yeux sont arrosés:
Vous savez ses malheurs: vous les avez causés.
Moi-même, (où m'emportait une aveugle colere?)
J'ai tantôt sans respect affligé sa misere.
Que ne puis-je aussi bien, par d'utiles secours
Réparer promptement mes injustes discours!
Je lui prête ma voix; je ne puis davantage.
Vous seul pouvez, Seigneur, détruire votre ouvrage.
Elle est votre captive, et ses fers que je plains,
Quand vous l'ordonnerez, tomberont de ses mains.
Commençons donc par-là cette heureuse journée.
Qu'elle puisse à nous voir n'être plus condamnée.
Montrez que je vais suivre au pied de nos autels
Un roi, qui non content d'effrayer les mortels,
A des embrâsemens ne borne point sa gloire,
Laisse aux pleurs d'une épouse attendrir sa victoire,

Et par les malheureux quelquefois désarmé,
Sait imiter en tout les dieux qui l'ont formé.

Ces sentimens sont aussi nobles que ce style est ravissant. Dans le récit de la derniere scene, lorsqu'Ulysse raconte la mort d'Eriphile, le poëte lui fait dire:

La seule Iphigénie,
Dans ce commun bonheur, pleure son ennemie.

C'est ne pas perdre l'occasion de faire valoir un caractere, et de placer un trait intéressant.

Achevons de faire voir les autres avantages de Racine sur Euripide, dans les moyens et les situations. On a regardé, dans la piece française, l'égarement de Clytemnestre comme un petit moyen, pour empêcher que la lettre d'Agamemnon ne lui parvienne. Cette critique me paraît beaucoup trop sévere: elle porte sur un fait de l'avant-scene, qui, par lui-même est naturel, vraisemblable et n'a rien qui soit indigne de la tragédie. Il est tout simple que Clytemnestre ait pris un autre chemin que le courrier d'Agamemnon, et je ne vois pas qu'il y ait là de quoi faire un reproche à l'auteur. Aime-t-on mieux

l'invention d'Euripide, qui fait arracher le billet, par Ménélas, à l'officier d'Agamemnon ? Cette conduite est peu noble dans un prince, et produit ensuite une altercation qui ne l'est pas davantage, entre son frere et lui.

On connaît cette scene déchirante, où Iphigénie accable de caresses un pere malheureux, dont ces mêmes caresses percent le cœur. Assurément je n'ai rien à dire à Euripide sur une scene si bien conçue et si bien remplie, si ce n'est qu'il faut le plaindre d'avoir été si cruellement défiguré par Brumoy. Mais doit-on blâmer Racine de ne l'avoir pas imité jusques dans les petits détails de naïveté, que peut-être permettaient les mœurs du théâtre grec, sans que ce soit une raison pour qu'on les aimât sur le nôtre ? Quand Agamemnon dit à sa fille ; « plus vous montrez de rai-» son dans toutes vos réponses, plus vous » m'affligez. » Elle répond : « je vous di-» rai des folies, si cela peut vous amu-» ser. » Une jeune fille, telle qu'Iphigénie, a pu laisser échapper cette saillie qui est de son âge ; mais tout l'art de Racine pouvait-il la faire passer ? je n'ose le dé-

cider; mais je crois qu'on peut en couter. En suivant de trop près la nature, on s'expose quelquefois à en manquer l'effet sur la scene, et il ne faut qu'un mot pour mêler le rire aux larmes. A tout prendre, les deux scenes me paraissent également belles dans les deux pieces; mais celle de Racine, à mon avis, finit mieux.

IPHIGÉNIE.

Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille?

AGAMEMNON.

Hélas!

IPHIGÉNIE.

Vous vous taisez!

AGAMEMNON.

Vous y serez, ma fille.
Adieu,

Et il sort laissant une atteinte cruelle et profonde dans l'âme du spectateur. Ce trait est indiqué dans Euripide; mais il n'y est pas détaché de maniere à frapper un coup si juste et qui soit le dernier.

AGAMEMNON.

Il faut que je fasse un sacrifice.

IPHIGÉNIE.

C'est avec les prêtres qu'il faut vous en occuper.

AGAMEMNON.

Vous le saurez. Vous y serez, près du lavoir.

IPHIGÉNIE.

Chanteron-nous des hymnes autour de l'autel?

AGAMEMNON.

Plus heureuse que moi, vous ignorez ce que je sais.

Il s'attendrit encore sur elle, puis il la renvoie retrouver ses compagnes, et reste avec Clytemnestre, qui s'étonne de sa douleur. Il s'en excuse sur le chagrin de se séparer de sa fille en la mariant. Je ne sais si j'ai raison; mais il me semble qu'après une scène si douloureuse, il valait mieux faire sortir Agamemnon, qui dans cet instant ne doit guere avoir la force de tromper. Racine termine la scene et éloigne le pere, quand il a dit le mot terrible, *vous y serez*; et je crois qu'en cela il a connu la mesure exacte des forces de la nature et de l'effet théâtral.

Il y a une autre scene où il est évidemment supérieur, en conséquence du plan

qu'il a suivi ; celle où Arcas vient révéler le fatal secret d'Agamemnon. Dans Euripide, cette nouvelle foudroyante n'est apportée que devant Clytemnestre et Achille : dans Racine, c'est devant Clytemnestre, Achille, Iphigénie, Eriphile ; c'est au moment d'aller à l'autel que se prononcent ces mots :

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

Quel coup de théâtre et quelle foule d'impressions il produit à-la-fois sur une mere, sur sa fille, sur un amant, sur une rivale ! Combien de cris divers s'élevent en même-temps ! *Lui ! sa fille ! mon pere !* Et la joie cruelle d'Eriphile, qui dit à part : *ô ciel ! quelle nouvelle !* forme le contraste de ce tableau de désolation. Voltaire cite ce coup de théâtre comme le plus beau qu'il connaisse, et Iphigénie comme la tragédie la plus parfaite qui existe. Il s'écrie, après avoir relevé l'excellence de cet ouvrage : » O véritable tragédie ! beauté de » tous les temps et de tous les lieux ! Mal» heur aux barbares qui ne sentiraient pas » jusqu'au fond du cœur ce prodigieux » mérite ! »

Ce ne sont pas toujours les juges les plus éclairés qui sont les plus difficiles ; ils se contentent de voir les fautes où il y en a ; d'autres en cherchent où il n'y en a point. Le commentateur de Racine a fait sur Iphigénie plusieurs critiques qui n'ont aucun fondement. Il commence ainsi l'examen de cette piece : » Le principal re-
» proche qu'on ait fait à Racine, est de
» n'avoir point motivé la colere des dieux.
» On a prétendu avec justice qu'un pere
» ne peut pas, sans les raisons les plus
» puissantes, se déterminer à immoler sa
» fille. Le plan que Racine s'était tracé,
» rendit sa faute nécessaire. Son dessein
» étant de faire tomber sur Eriphile l'ex-
» plication de l'oracle, il aurait été in-
» juste de faire supporter à cette princesse
» la peine d'un crime commis par Aga-
» memnon. » Tout cela n'est qu'un tissu d'assertions fausses et de raisonnemens contradictoires. D'abord il n'est pas vrai que Racine ait été obligé de *motiver la colère des dieux*. Rien n'est plus fréquent dans l'ancienne mythologie, que des oracles dont le motif n'est point expliqué. Les oracles n'étaient le plus souvent que

les arrêts d'une fatalité invincible de ce *destin*, qui, selon les idées reçues dans l'antiquité païenne, commandait aux dieux comme aux mortels. Et comment, par exemple, justifier l'oracle qui condamnait OEdipe à être le mari de sa mere et le meurtrier de son pere? OEdipe est le plus honnête homme du monde, et pourtant telle est sa destinée. De plus, le sacrifice d'une victime exigée pour le salut de tous, n'est pas une chose rare, ni dans la fable ni même dans l'histoire. Le dévoûment de Codrus, roi d'Athènes, fut la suite d'un oracle, qui déclarait que l'armée dont le chef périrait, serait victorieuse. Dans l'histoire romaine, le dévoûment des deux freres Décius n'eut pas d'autre cause que la persuasion où l'on était, que ces sortes de sacrifices étaient agréables aux dieux. Il n'est donc point du tout extraordinaire que les dieux disent aux Grecs, par la bouche de Calchas :

Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie,
Sacrifiez Iphigénie.

Et comme en écoutant la piece, nous devons nous mettre à la place des Grecs,

nous ne devons pas plus qu'eux demander compte aux dieux de leurs volontés.

Mais quand ces principes ne seraient pas aussi reconnus qu'ils le sont par tous ceux qui ont étudié l'antiquité, Racine n'en serait pas plus répréhensible, et il est bien étonnant que le critique lui-même, qui en fournit la raison, n'en ait pas vu la conséquence. En effet, dans le plan de Racine, ce n'est pas Iphigénie qui périt, c'est Eriphile, et l'on doit avouer qu'elle mérite son sort. Donc, puisque ce n'est pas Iphigénie, fille d'Agamemnon, qui est sacrifiée, il n'était nullement nécessaire, il eût même été très-déraisonnable qu'Iphigénie ou Agamemnon eussent été coupables de quelque crime. Où est donc *l'imperfection causée par le rôle d'Eriphile?* Ou il n'y a plus de logique au monde, ou ce même rôle d'Eriphile ôterait *l'imperfection*, si elle pouvait exister.

Le critique nous apprend qu'*un pere ne peut pas sans les plus puissantes raisons se déterminer à immoler sa fille.* Personne ne le lui contestera. Mais si jamais on eut de *puissantes raisons* pour ce sacrifice, c'est quand un oracle des dieux, rendu au

général des Grecs, a mis à ce prix une vengeance pour laquelle toute la Gréce est en armes. Je crois que si l'on demandait au censeur de meilleures raisons, il serait embarrassé de les trouver.

Les critiques que je viens de réfuter, n'ont d'autre défaut que d'être mal raisonnées : en voici de bien plus extraordinaires : elles portent sur des suppositions absolument fausses, et font dire à Racine, ou ce qu'il n'a pas dit, ou le contraire de ce qu'il a dit. Rien n'est plus commun, il est vrai, que cette espece de mensonge dans les écrivains à la journée ou à la semaine, à qui la haine du talent et le sentiment de leur bassesse ont fait perdre toute pudeur. Mais cette animosité ne peut pas exister contre les morts : il faut donc croire que le commentateur n'a pas entendu Racine. On va voir s'il était possible de ne pas l'entendre.

Agamemnon, apres avoir rapporté dans l'exposition l'oracle funeste prononcé par Calchas, continue ainsi :

Surpris, comme tu peux penser,
Je sentis dans mon cœur tout mon sang se glacer.

Je demeurai sans voix, et n'en repris l'usage
Que par mille sanglots qui se firent passage.
Je condamnai les dieux; et, sans plus rien ouïr,
Fis vœu sur leurs autels de leur désobéir.

Sur quoi, voici la note du commentateur:

« Racine n'a pas réfléchi qu'il rendait » Agamemnon plus odieux, en lui ôtant » le bandeau de la superstition, et qu'il » y a une espece de démence et de fureur » à immoler sa fille à un oracle auquel il » ne croit pas. »

Les termes manquent pour exprimer l'étonnement où l'on doit être d'une pareille observation. Si Racine avait été capable d'une faute si grossiérement absurde, et que le dernier des auteurs ne commettrait pas, son ouvrage ne serait pas supportable. Mais où donc le commentateur a-t-il pu voir dans les vers cités, qu'Agamemnon ne croit pas à l'oracle? est-ce parce qu'il *condamne les dieux* et qu'il *fait vœu de leur désobéir?* Mais s'il les condamne, ce ne peut être que de lui ordonner une cruauté: il croit donc qu'ils l'ont ordonnée. *S'il fait vœu de leur désobéir*, il croit donc qu'ils ont parlé. Ce premier transport de la nature qui se ré-

volte, loin de tenir en rien à la moindre apparence d'incrédulité, prouve au contraire la conviction la plus complette. S'il ne croyait pas à l'oracle, il s'en moquerait et serait tranquille. On ne saurait concevoir ce qui a pu induire le critique dans une bévue si étrange. Quand ces vers ne seraient pas clairs comme le jour, tous ceux qui suivent auraient dû le détromper.

Pour comble de malheurs, les dieux, toutes les nuits,
Dès qu'un léger sommeil suspendait mes ennuis
Vengeant de leurs autels le sanglant privilege,
Me venaient reprocher ma pitié sacrilege;
Et présentant la foudre à mon esprit confus,
Le bras déjà levé, menaçaient mes refus.

Est-ce là le langage d'un homme qui ne croit pas aux oracles?

Le commentateur dit ailleurs : » la gloire » ne devait pas balancer dans son cœur » les sentimens de la nature. Il ne devait » pas convenir ouvertement que l'ambi- » tion était l'unique mobile de sa con- » duite. » Cet exposé est infidele. C'est après beaucoup d'autres motifs très-puissans, qu'Agamemnon avoue que l'intérêt de son rang y entre aussi pour quelque

choses. Mais peut-on dire que cet intérêt est *son unique mobile?* Quoi! la vengeance des dieux qui le menace, le soulévement de l'armée qu'il doit craindre, la honte de trahir l'intérêt de toute la Gréce à laquelle il commande, ne sont-ce pas là des motifs du plus grand poids? ne sont-ce pas ceux qui sont énoncés dans vingt endroits de la piece? Il ne se présentait qu'un moyen apparent d'échapper à l'oracle; c'était d'abdiquer sa dignité et de se retirer chez lui. Mais ce parti même était honteux dans les idées patriotiques des Grecs, et de plus n'était pas sûr. Il était à craindre que les Grecs avertis par Calchas ne réclamassent et ne poursuivissent leur victime, et Ulysse le lui dit assez clairement.

Et qui sait ce qu'aux Grecs, frustrés de leur victime,
Peut permettre un courroux qu'ils croiraient légitime?
Gardez-vous de réduire un peuple furieux,
Seigneur, à prononcer entre vous et les dieux.

Cela est-il assez positif? Il est vrai que Clytemnestre dans ses fureurs reproche à son époux de ne sacrifier sa fille qu'à son ambition. Ce langage peut convenir à une mere désespérée; mais un critique

ne doit pas raisonner comme Clytemnestre.

Il finit son examen par regretter que l'auteur d'Iphigénie n'ait pas fait la piece, dans un temps où la forme de notre théâtre lui aurait permis de mettre son dénoûment en action. Si le commentateur eût réfléchi que celui d'Athalie, qui ne demande pas moins d'appareil, est tout entier en spectacle, il n'aurait peut-être pas énoncé son vœu d'une maniere si positive: il aurait pu croire que Racine avait eu ses raisons pour préférer un récit. Il est probable que ces raisons étaient bonnes, car depuis cette édition de Racine, on s'est permis de faire une fois le changement que le commentateur desirait, et l'on a représenté en action le dénoûment d'Iphigénie, qui n'a produit aucun effet. On peut en donner des raisons plausibles. Il y a des choses qui font plus d'effet, présentées à l'imagination, que mises sous les yeux; et de ce genre est le sacrifice d'Iphigénie. Agamemnon, la tête voilée, est beau dans un tableau ou dans un récit: il est froid sur la scene. Quand le poëte met dans des vers sublimes, d'un côté l'ar-

mée et de l'autre Achille, l'imagination exaltée soutient ce contraste ; mais sur la scene le spectateur ne voit qu'un homme, et l'expérience a prouvé que Racine savait bien ce qu'il faisait.

Le commentateur dit en finissant, qu'*il serait peut-être très-difficile de repousser toutes les critiques qu'on a faites d'Iphigénie.* Si l'on en juge par celles qu'il a faites, on voit que rien n'est plus aisé.

SECTION VIII.

Phedre.

J'ai peu de chose à dire ici des deux pieces anciennes, l'une grecque et l'autre latine, dont Racine s'est aidé dans sa Phedre, et les pieces modernes, faites avant la sienne sur le même sujet et d'après les mêmes originaux, ne méritent pas qu'on en parle.

Il doit à l'auteur grec l'idée du sujet, la premiere moitié de cette belle scene de l'égarement de Phedre, celle de Thésée avec son fils, et le récit de la mort d'Hippolyte. Dans tout le reste, si l'on veut sé-

rappeler ce que j'ai dit de l'*Hippolyte*, à l'article d'Euripide, on verra que Racine a remplacé les plus grandes fautes par les plus grandes beautés.

La tragédie de Séneque, ainsi que celle d'Euripide, est intitulée *Hippolyte* et non pas *Phedre*, d'où l'on peut inférer que tous deux ont eu dessein de porter le principal intérêt sur la mort de l'innocent Hippolyte, plutôt que sur la malheureuse passion de Phedre ; et l'exécution paraît conforme à ce dessein. Chez tous les deux, Phedre est à-peu-près également odieuse, et ni l'un ni l'autre n'a songé à rendre sa conduite excusable, ni à faire plaindre sa faiblesse. C'est donc à lui seul que Racine doit cette idée si heureuse et si dramatique, de faire naître d'une passion coupable un grand intérêt ; et cette idée seule, quand il n'aurait pas tant d'autres avantages, suffirait pour l'élever bien au-dessus des deux Anciens. La marche de sa pièce se rapproche plus de Séneque que de celle d'Euripide. C'est d'après le poëte latin qu'il a conçu la scene où Phedre déclare son amour à Hippolyte, au lieu que, dans Euripide, c'est la nourrice qui se charge

de parler pour la reine. Séneque eut donc le mérite d'éviter un défaut de bienséance, et de risquer une scene très-délicate à manier, et Racine l'a suivi dans ces deux points. Il lui doit aussi la supposition que Thésée est descendu aux enfers pour servir Pirithoüs, et qu'il n'en doit pas revenir, et l'idée de faire servir l'épée d'Hippolyte, restée entre les mains de Phedre, de témoignage contre lui; idée admirable et bien heureusement substituée à la lettre calomnieuse, imaginée par Euripide. C'est aussi à l'exemple de Séneque que Racine amene Phedre à la fin de la piece, pour confesser son crime, et attester l'innocence d'Hippolyte en se donnant la mort. Enfin (et ce n'est pas la moindre gloire de Séneque) il a fourni à Racine cette fameuse déclaration, l'un des plus beaux morceaux de la Phedre française. Voici la traduction littérale du latin, qui fera voir ce que Racine a emprunté de Séneque, et ce qu'il a su y ajouter. Phedre se plaint d'un feu secret qui la dévore. Hippolyte lui dit » je le vois bien : votre amour » pour Thésée vous tourmente et vous » égare.

PHEDRE.

Oui, Hippolyte, il est vrai, j'aime Thésée, tel qu'il était dans les jours de son printemps, lorsqu'un léger duvet couvrait à peine ses joues, lorsqu'il vint attaquer le monstre de Crète dans les détours du Labyrinthe, et qu'un fil lui servait de guide. Quel était alors son éclat! je vois encore ses cheveux renoués, son teint brillant du coloris de la jeunesse et de la pudeur, ce mélange de force et de beauté. Il avait le visage de cette Diane que vous adorez, ou du soleil mon aïeul, ou plutôt il avait votre air. C'est à vous, oui, à vous qu'il ressemblait, quand il charma la fille de son ennemi. C'est ainsi qu'il portait sa tête; mais sa grace négligée brille encore plus dans son fils. Votre pere respire tout entier en vous, et vous tenez de votre mere l'Amazone je ne sais quoi d'un peu farouche, qui mêle des graces sauvages à la beauté d'un visage grec. Ah! si vous fussiez venu dans la Crète, c'est à vous que ma sœur aurait donné le fil secourable, etc.

Ici finit ce que Racine a imité. Quatre vers après, Phedre parle sans aucune am-

bigui é, et se jette aux genoux d'Hippolyte. On va voir combien Racine a perfectionné ce morceau en l'imitant, et les changemens qu'il a cru y devoir faire, d'après les différentes convenances du théâtre d'Athènes et du nôtre.

HIPPOLYTE.

Je vois de votre amour l'effet prodigieux.
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux.
Toujours de son amour votre âme est embrâsée.

PHEDRE.

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche....

Elle commence par montrer sous un jour odieux les infidélités de Thésée: c'est une excuse indirecte de sa faute: ce tour adroit n'est point de Séneque.

Mais fidele, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.
Il avait votre port, vos yeux, votre langage.
Cette noble pudeur colorait son visage,
Lorsque de notre Créte il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos.

Il y a ici beaucoup moins de détails que dans Séneque sur la beauté d'Hippolyte : ils auraient été beaucoup moins bien placés pour nous, qui ne rendons pas à la beauté, dans les deux sexes, un culte aussi déclaré et aussi général que les Grecs et les Latins. Phedre dans Séneque donne plus de louanges à la beauté d'Hippolyte, et dans Racine, elle a plus de mouvemens passionnés. Les vers qui suivent ne sont point dans le latin.

Que faisiez-vous alors? pourquoi, sans Hippolyte,
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite?
Pourquoi trop jeune encor, ne putes-vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords?
Par vous aurait péri le monstre de la Créte,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.

Tout ce qui suit est entiérement de Racine, et c'est ici qu'il enchérit le plus sur son modele.

Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée :
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
C'est moi, prince, c'est moi, dont l'utile secours
Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.
Que de soins m'eût coûté cette tête charmante!
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.

Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher;
Et Phedre au labyrinthe avec vous descendue,
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.

Elle ne finit pas ici, comme dans Sénèque, par un aveu formel de son amour, et par un mouvement qui en est la plus humiliante expression. L'égarement est porté à son comble, et son secret qui lui échappe, n'est que le dernier degré du délire de la passion. On dirait que toutes les fois que Racine se sert de ce qu'un autre a fait, c'est pour montrer comment il fallait faire.

Il a fait usage de quelques autres traits de Séneque : le plus remarquable est celui-ci :

OENONE.

Il a pour tout le sexe une haine fatale.

PHEDRE.

Je ne me verrai point préférer de rivale.

Ce qui peut donner en passant une idée de la précision latine, ces deux vers sont une traduction d'un seul vers de Séneque :

Genus omne profugit. — Pellicis careo metu.

Une observation plus importante, c'est que ces deux vers, qui ne sont dans Sénèque qu'un trait de passion, sont dans Racine le germe d'une situation. Cette femme qui attache un si grand prix à n'avoir point de rivale, dans quel état sera-t-elle, lorsqu'un moment après elle apprendra qu'elle en a une?

J'ai indiqué à-peu-près tout ce que Racine devait aux Anciens: il est temps de le suivre lui-même, et puisque j'ai commencé à parler du rôle de Phedre, continuons l'examen de ce rôle qui d'ailleurs est prédominant dans la piece et à qui tout est subordonné. Il est regardé généralement par les connaisseurs, et par Voltaire, le premier de tous, comme le plus parfait du théâtre. En effet, il réunit à lui seul, au plus haut degré, tous les genres de beautés dramatiques, le feu de la passion, la profondeur des sentimens, le combat le plus terrible du crime et du remords, la morale la plus frappante, et ce qu'il est rare de pouvoir allier à tant de qualités, le plus grand éclat de couleurs poétiques. Il doit ce dernier avantage aux accessoires si riches et si variés de la mythologie,

dont ce sujet était susceptible. Mais si la palette était brillante, jamais on n'y trempa un pinceau plus sûr et plus vigoureux. Dans les ouvrages d'imagination, l'on ne connaît que la Phedre de Racine, et la Didon de Virgile, qui mêlent à l'intérêt de la passion la magie du coloris fabuleux, et ce double effet passe avec raison pour le chef-d'œuvre de la poésie.

A peine au fils d'Egée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait être affermi:
Athènes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue,
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue,
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

Voilà la peinture la plus vraie de toutes les ardeurs de l'amour: voici ce que la fable permettait d'y ajouter.

Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourmens inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner:
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner.
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
D'un incurable amour remedes impuissans!
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens.

Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
J'adorais Hippolyte, et le voyant sans cesse
Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.

La poésie a-t-elle jamais parlé un plus beau langage à l'âme et à l'imagination? Nous avons vu ce même accord dans la déclaration de Phedre; nous avons vu tout ce que le Labyrinthe et Ariane avaient fourni au poëte. La fable n'a pas moins embelli ce délire si intéressant de la premiere scene, où Phedre mourante se rappelle tout ce que dans sa famille l'amour a fait de victimes. Mais c'est sur-tout dans le quatrieme acte, quand la honte et la rage d'avoir une rivale la jettent dans le dernier excès du désespoir, c'est alors que notre poésie s'éleve, sous la plume de Racine, à des beautés vraiment sublimes, dont il n'existait aucun modele chez les Anciens ni chez les Modernes, et au-delà desquelles on ne conçoit rien.

Misérable! et je vis! et je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue!
J'ai pour aïeul le pere et le maître des dieux;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
Où me cacher! fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? mon pere y tient l'urne fatale.

On

Le sort, dit-on, l'a mise en ses séveres mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Quand il verra sa fille, à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes, peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu, mon pere, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne: un dieu cruel a perdu ta famille:
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.
Hélas! du crime affreux dont la honte me suit,
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.
Jusqu'au dernier soupir, de malheurs poursuivie,
Je rends dans les tourmens une pénible vie.

Je ne connais rien dans aucune langue au-dessus de ce morceau : il étincelle de traits de la premiere force. Quelle foule de sentimens et d'images! quelle profonde douleur dans les uns! quelle pompe à-la-fois magnifique et effrayante dans les autres! Et quel coup de l'art, quel bonheur du génie, d'avoir pu les réunir! L'imagination de Phedre conduite par celle du poëte, embrasse le ciel, la terre et les enfers. La terre lui présente tous ses crimes et ceux de sa famille; le ciel des aïeux qui la font rougir, les enfers des juges qui la

menacent: les enfers qui attendent les autres criminels, repoussent la malheureuse Phedre. Et quelle inimitable harmonie dans les vers! quelle énergie de diction! Je me suis souvent rappelé qu'un jour dans une conversation sur Racine, Voltaire après avoir déclamé ce morceau avec l'enthousiasme que lui inspiraient les beaux vers, s'écria: *Non, je ne suis rien auprès de cet homme-là.* Ce n'est pas qu'il faille voir dans cette exclamation presque involontaire un aveu d'infériorité : c'était l'hommage d'un grand génie, dont la sensibilité était en proportion de sa force, et à qui l'admiration faisait tout oublier, jusqu'au sentiment de l'amour-propre. Nous verrons dans la suite que l'auteur de Zaïre, sans avoir rien qui soit dans ce genre, balance tant de perfection par d'autres avantages. Mais quel homme que celui qui a pu seul arracher à Voltaire le cri que vous venez d'entendre!

Il prophétisait, Despréaux, lorsqu'il disait à son ami, dans une épître digne de tous les deux:

Eh! qui voyant un jour la douleur vertueuse,
De Phedre, malgré soi perfide, incestueuse,

D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siecle fortuné,
Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles?

Voltaire a observé quelque part que *ces merveilles étaient plus touchantes que pompeuses:* il me semble qu'elles sont l'un et l'autre, et ce que je viens d'en citer le prouve assez. Mais en effet ce qu'il y a de *touchant*, ce qu'il y a d'unique dans le rôle de Phedre, c'est l'horreur qu'elle a pour elle-même. Jamais la conscience n'a parlé si haut contre le crime; et jamais aussi une passion criminelle n'inspira une plus juste pitié. Ce contraste est marqué dans la Phedre d'Euripide; il l'est même aussi dans celle de Séneque, malgré la déclamation qui étouffe si souvent toute vérité; mais qu'il l'est bien plus fortement dans Racine! il a su lui donner en même-temps et plus de passion et plus de remords. Qu'on en juge par ce morceau qui appartient tout entier à l'auteur français, parce qu'il est le seul qui ait supposé que Phedre avait fait d'abord exiler Hippolyte pour l'éloigner de sa vue.

Eh bien! connais donc Phedre et toute sa fureur.
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même;
Ni que du fol amour qui trouble ma raison,
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.
Les dieux m'en sont témoins, ces dieux qui dans mon flanc,
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang;
Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle,
De séduire le cœur d'une faible mortelle.
Toi-même en ton esprit rappelle le passé.
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé.
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine;
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins?
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.
Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes.
J'ai langui, j'ai séché dans les feux, dans les larmes.
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.

Le dernier vers est un de ces traits profondément sentis, qui sont si fréquens dans Racine; et ce trait est si naturellement placé, qu'il semble comme impossible qu'il ne fût pas là; et ce trait, lorsqu'on y réfléchit, paraît si heureux, qu'on se demande comment l'auteur l'a trouvé.

On raconte que Racine soutint un jour,

chez madame de Lafayette, qu'avec du talent on pouvait, sur la scene, faire excuser de grands crimes, et inspirer même pour ceux qui les commettent plus de compassion que d'horreur. On ajoute qu'il cita Phedre pour exemple, qu'il assura qu'on pouvait faire plaindre Phedre coupable, plus qu'Hippolyte innocent, et que cette tragédie fut la suite d'une espece de défi qu'on lui porta. Soit que le fait se soit passé de cette maniere, soit qu'il travaillât déjà à la piece, lorsqu'il établit cette opinion, il est sûr que ce ne pouvait être que celle d'un homme qui, après avoir réfléchi sur le cœur humain et sur la tragédie qui en est la peinture, avait conçu que le malheur d'une passion coupable était en raison de son énergie, et que par conséquent elle portait avec elle et son excuse et sa punition. C'était un problême de morale à résoudre, et que sa Phedre décide. Mais il fallait, pour y réussir, tout l'art dont lui seul était capable. Car je le répete : Euripide et Séneque n'avaient point considéré ce sujet sous le même point de vue, et tous deux ont rendu Phedre aussi odieuse dans sa conduite que Racine l'a

rendue excusable. A la vérité, dans les deux poëtes anciens elle combat sa passion; mais pourtant c'est elle qui accuse, décidément Hippolyte, dans Euripide, par une lettre qu'elle écrit avant de mourir, ce qui est à peine concevable; dans Séneque par la bouche d'Œnone, dont elle ne contredit pas un instant le dessein pervers, et enfin de sa propre bouche, en parlant à Thésée, à qui même elle dit en propres termes qu'elle a été *violée*, *vim tamen corpus tulit*. Voyons quelle marche différente Racine a suivie, et l'examen des ressorts qu'il emploie nous donnera lieu de considérer en même-temps, comment les autres personnages de la piece ont été faits pour concourir à son but.

Rappelons-nous d'abord les vers qui terminent la derniere scene de Phedre avec Œnone.

J'ai conçu *pour* mon crime une juste terreur;
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur.
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire.
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats;
Je t'ai tout avoué; je ne m'en repens pas;
Pourvu que de ma mort respectant les approches,
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches;

Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur, tout prêt à s'exhaler.

Dans ce même instant, on lui apporte la nouvelle de la mort de Thésée : cette nouvelle doit bientôt après se trouver fausse ; mais alors elle est d'autant plus vraisemblable, qu'il est dit, dès les premiers vers de la piece, qu'on ne sait depuis six mois ce que Thésée est devenu. Ce moyen est indiqué par Séneque ; mais il est bien plus adroitement employé par Racine. Dans la piece latine, Thésée dès le commencement est supposé mort ; ce qui fait qu'entre les remords de Phedre et sa déclaration d'amour, il ne se passe rien qui doive la conduire de l'un à l'autre. Dans la piece française au contraire, elle entre sur la scene, résolue à mourir.

Soleil, je te viens voir pour la derniere fois.

Et quand elle a tout dit à OEnone, elle renouvelle encore, comme on vient de le voir, la même résolution. Il fallait donc un incident qui changeât l'état des choses, et rendît à la reine quelques motifs de vivre et d'espérer. Racine en a rassemblé de bien puissans, dans le discours qu'il prête

à Œnone, lorsqu'on apprend que Thésée est mort.

Madame, je cessais de vous presser de vivre;
Déjà même au tombeau je songeais à vous suivre;
Pour vous en détourner je n'avais plus de voix.
Mais ce nouveau malheur vous prescrit d'autres lois.
Votre fortune change et prend une autre face.
Le roi n'est plus, Madame, il faut prendre sa place.
Sa mort vous laisse un fils à qui vous vous devez,
Esclave s'il vous perd, et roi si vous vivez.
Sur qui, dans son malheur, voulez-vous qu'il s'appuie?
Ses larmes n'auront plus de main qui les essuie;
Et ses cris innocens, portés jusques aux cieux,
Iront contre sa mere irriter ses aïeux.

. . . . . .

Hippolyte pour vous devient moins redoutable,
Et vous pouvez le voir sans vous rendre coupable.
Peut-être, convaincu de votre aversion,
Il va donner un chef à la sédition.
Détrompez son erreur, fléchissez son courage.
Roi de ces bords heureux, Trézene est son partage.
Mais il sait que les lois donnent à votre fils
Les superbes remparts que Minerve a bâtis.
Vous avez l'un et l'autre une juste ennemie:
Unissez-vous tous deux pour combattre Aricie.

PHEDRE.

Hé bien! à tes conseils je me laisse entraîner.
Vivons, si vers la vie on peut me ramener,
Et si l'amour d'un fils, en ce moment funeste,
De mes faibles esprits peut ranimer le reste.

Cet incident ménagé avec art, termine parfaitement le premier acte. Il engage Phedre à vivre, par le plus louable de tous les motifs, la tendresse maternelle. Il lui donne une raison plausible pour voir Hippolyte, ce qu'elle ne pouvait pas faire convenablement, après la maniere dont elle venait de s'exprimer. Il donne au spectateur, comme à Phedre, un intervalle de soulagement et une lueur d'espérance. Il amene la déclaration, et en fournit en même-temps l'excuse, lorsque Phedre peut dire à Hippolyte:

Que dis-je? cet aveu que je te viens de faire,
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire?
Ressemblante pour un fils que je n'osais trahir,
Je te venais prier de ne le point haïr.
Faibles projets d'un cœur trop plein de ce qu'il aime!
Hélas! je ne t'ai pu parler que de toi-même!

Enfin cet incident prépare une révolution terrible, lorsque Phedre apprendra le retour de Thésée. Combien de choses dans un moyen qui paraît si simple! Que de bienséances théâtrales réunies dans un seul fait! Telle est la science de l'intrigue, et l'on ne saurait trop le redire, elle n'a été approfondie que par les Modernes.

Comparez à cette marche celle d'Euripide. A peine la confidente a-t-elle appris le secret de Phedre, qu'elle l'exhorte, sans aucune retenue, à se livrer à son penchant, à étouffer ses remords. La reine a beau repousser ses conseils avec horreur: « cesse de m'empoisonner par tes horribles discours. » Elle répond : « tout » horribles qu'ils sont, ils valent mieux » que votre farouche vertu. » Elle lui propose un philtre qui apaise les fureurs de l'amour, mais pour lequel il faut, dit-elle, *un morceau des habits d'Hippolyte*, et Phedre veut savoir si ce philtre est *un signe extérieur ou un breuvage*. La confidente demande seulement qu'on la laisse faire, et va trouver Hippolyte. Avouons-le: il y a loin d'une pareille conduite à l'art de Racine.

On lui a reproché (tant nous sommes plus séveres sur les bienséances que les Anciens!) d'avoir fait dire à Œnone, dans la scene que je viens de citer.

Vivez; vous n'avez plus de reproche à vous faire:
Votre flamme devient une flamme ordinaire.
Thésée, en expirant, vient de rompre les nœuds,
Qui faisaient tout le crime et l'horreur de vos feux.

Je conviens que c'est aller un peu loin, et que l'amour de Phedre pour le fils de son mari, est encore assez condamnable, même quand ce n'est plus un adultere. Mais il faut se souvenir qu'une esclave, suivant les mœurs anciennes, n'est pas obligée d'être, dans ses sentimens, aussi scrupuleuse qu'une reine, que celle-ci n'entre point dans la pensée de sa confidente, et qu'elle ne paraît se rendre qu'à l'intérêt d'un fils. Il est vrai qu'après avoir parlé à Hippolyte, elle s'abandonne plus ouvertement à sa passion, et cherche avec Œnone les moyens de le fléchir: elle espere de le séduire par l'offre du sceptre d'Athenes. Il me semble que la nature et le théâtre demandaient cette progression. D'abord il est sûr que croyant son époux mort, elle doit voir son amour pour Hippolyte avec beaucoup moins d'effroi. De plus, elle s'est déclarée, elle a fait le premier pas, et ce premier pas doit nécessairement en entraîner un autre: c'est la marche des passions. Racine le fait bien sentir: Œnone conseille à sa maîtresse de régner et de fuir Hippolyte qui la dédaigne. Elle répond:

Il n'est plus temps. Il sait mes ardeurs insensées,
De l'austere pudeur les bornes sont passées.
J'ai déclaré ma honte aux yeux de mon vainqueur;
Et l'espoir, malgré moi, s'est glissé dans mon cœur.
Toi-même, rappelant ma force défaillante,
Et mon âme déjà sur mes levres errante,
Par tes conseils flatteurs tu m'as su ranimer;
Tu m'as fait entrevoir que je pouvais l'aimer.

. . . . . .

OEnone, il peut quitter cet orgueil qui te blesse.
Nourri dans les forêts, il en a la rudesse.
Hippolyte, endurci par de sauvages lois,
Entend parler d'amour pour la premiere fois.

. . . . . .

Il oppose à l'amour un cœur inaccessible:
Cherchons pour l'attaquer quelque endroit plus sensible.

. . . . . .

Va trouver de ma part ce jeune ambitieux,
OEnone; fais briller la couronne à ses yeux.
Qu'il mette sur son front le sacré diadême:
Je ne veux que l'honneur de l'attacher moi-même.
Cédons-lui ce pouvoir que je ne puis garder.
Il instruira mon fils dans l'art de commander;
Peut-être il voudra bien lui tenir lieu de pere;
Je mets sous son pouvoir et le fils et la mere.
Pour le fléchir enfin, tente tous les moyens:
Tes discours trouveront plus d'accès que les miens.
Presse, pleure, gémis, peins-lui Phedre mourante,
Ne rougis point de prendre une voix suppliante.
Je t'avouerai de tout, je n'espere qu'en toi.
Va, j'attends ton retour pour disposer de moi.

Il faut toujours au théâtre que la situation la plus violente soit mêlée de quelque espérance, qui la tempere et la varie; sans quoi une douleur toujours la même et toujours désespérée, deviendrait monotone, et serait plus affligeante qu'intéressante, deux choses qu'il faut soigneusement distinguer. En conséquence de ce principe, Racine abandonne Phedre à tous les emportemens de l'amour, après l'avoir livrée à tous les combats du remords. Il prend le moment où elle est le plus excusable, et ce qui est plus important que tout le reste, il ne lui donne quelque espoir que pour la frapper d'un revers plus affreux. Œnone revient et lui annonce le retour de Thésée. Quel coup de théâtre! Ces suspensions, ces alternatives sont les merveilles de la magie théâtrale; et Racine ne les a point trouvées dans ses modeles.

La plus grande difficulté du plan de sa tragédie, tel qu'il l'avait conçue, était de motiver une accusation atroce, sans rendre Phedre trop odieuse, et la situation qu'il vient de ménager lui en fournit les moyens. Euripide et Sénèque ne s'étaient

pas embarrassés que leur Phedre fût sans excuse; mais celle de Racine tombait, si elle eût ressemblé à la leur. On n'eût jamais supporté qu'une femme pour qui l'on s'était intéressé jusques-là, devînt un objet d'exécration. Il fallait pourtant accuser Hippolyte : c'était le sujet de la piece. Que fait-il? il conduit sa Phedre, par un flux et reflux d'événemens opposés, jusqu'à un moment de crise si terrible, qu'il doit lui bouleverser l'âme, et lui renverser la tête, au point de se laisser aller à tout ce qu'on lui proposera pour sauver son honneur. Elle ne commettra pas le crime; elle en est incapable; elle en témoigne même une juste horreur; mais le poëte la mene au point de laisser agir OEnone. Elle ne dit pas comme dans Euripide. « Je mourrai, mais cette mort » même me vengera, et mon ennemi ne » jouira pas du triomphe qu'il se promet. » L'ingrat sera traité en coupable à son » tour. » Elle est bien loin de penser à la vengeance; elle est accablée de sa honte et de son désespoir.

Juste ciel! qu'ai-je fait aujourd'hui?
Mon époux va paraître, et son fils avec lui.

Je verrai le témoin de ma flamme adultere,
Observer de quel front j'ose aborder son pere,
Le cœur gros de soupirs qu'il n'a point écoutés,
L'œil humide de pleurs par l'ingrat rebutés.
Penses-tu que, sensible à l'honneur de Thésée,
Il lui cache l'ardeur dont je suis embrâsée?
Laissera-t-il trahir et son pere et son roi?
Pourra-t-il contenir l'horreur qu'il a pour moi?
. . . . . .
Je connais mes fureurs, je les rappelle toutes.
Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes,
Vont prendre la parole, et prêts à m'accuser,
Attendent mon époux pour le désabuser.
Mourons: de tant d'horreurs qu'un trépas me délivre.

C'est alors qu'Œnone ose risquer la proposition de rejeter le crime sur Hyppolyte. Phedre s'écrie:

Moi! que j'ose opprimer et noircir l'innocence!

La réponse d'Œnone est de la plus grande adresse.

Mon zele n'a besoin que de votre silence.
Tremblante, comme vous, j'en sens quelque remords;
Vous me verriez plus prompte affronter mille morts.
Mais puisque je vous perds sans ce triste remede,
Votre vie est pour moi d'un prix à qui tout cede.

Je parlerai. Thésée, aigri par mes avis,
Bornera sa vengeance à l'exil de son fils.
Un pere, en punissant, Madame, est toujours pere.

On voit que du moins elle rassure Phedre sur les jours du prince. Il paraît dans cet instant avec Thésée.

PHEDRE.

Ah! je vois Hippolyte;
Dans ses yeux insolens je vois ma perte écrite.
Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi.
Dans le trouble où je suis, je ne puis rien pour moi.

Son époux veut se jeter dans ses bras.

Arrêtez, Thésée,
Et ne profanez point des transports si charmans.
Je ne mérite plus ces doux empressemens.
Vous êtes offensé: la fortune jalouse
N'a pas en votre absence épargné votre épouse.
Indigne de vous plaire et de vous approcher,
Je ne dois désormais songer qu'à me cacher.

Elle ne dit pas un mot qui soit contraire à la vérité, pas un qui parte d'un cœur qui s'excuse. Je ne crois pas qu'il soit possible d'observer mieux toutes les convenances de l'art.

Un moment après, au bruit de la colere du roi, elle accourt éperdue; elle est prête

à s'accuser elle-même; mais ce qu'elle entend de la bouche de Thésée, étouffe dans la sienne la vérité qui allait en sortir: elle apprend qu'Hippolyte se vante d'aimer Aricie. Thésée ne le croit pas; mais l'infortunée ne le croit que trop; elle sent jusqu'au fond du cœur d'où venaient les mépris et les rebuts d'Hippolyte. Qu'on se représente sa douleur, sa confusion, sa rage.

Hippolyte est sensible, et ne sent rien pour moi!
Aricie a son cœur, Aricie a sa foi!
Ah, dieux! lorsqu'à mes vœux l'ingrat inexorable,
S'armait d'un œil si fier, d'un front si redoutable,
Je pensais qu'à l'amour son cœur toujours fermé,
Fut contre tout mon sexe également armé.
Une autre cependant a fléchi son audace!
Devant ses yeux cruels une autre a trouvé grace!
Peut-être a-t-il un cœur facile à s'attendrir:
Je suis le seul objet qu'il ne saurait souffrir.

Ce sentiment est-il assez profond et assez amer? la jalousie a-t-elle des traits plus poignans et plus cruels? quels transports dans celle de Phèdre!

OEnone, qui l'eût cru! j'avais une rivale.
. . . Hippolyte aime, et je n'en puis douter.
Ce farouche ennemi qu'on ne pouvait dompter,

Qu'offensait le respect, qu'importunait la plainte,
Ce tigre, que jamais je n'abordai sans crainte,
Soumis, apprivoisé, reconnaît un vainqueur.
Aricie a trouvé le chemin de son cœur.
Et je me chargerais du soin de le défendre! . . .
. . . . Ah, douleur non encore éprouvée!
A quel nouveau tourment je me suis réservée!
Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,
Et d'un refus cruel l'insupportable injure,
N'était qu'un faible essai du tourment que j'endure.
Ils s'aiment! par quel charme ont-ils trompé mes yeux?
Comment se sont-ils vus? depuis quand? dans quels lieux?
Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire?
De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire?
Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher?
Hélas! ils se voyaient avec pleine licence;
Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence.
Ils suivaient, *sans remords, leur penchant amoureux;*
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux.
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachais au jour, je fuyais la lumière.
La mort est le seul Dieu que j'osais implorer;
J'attendais le moment où j'allais expirer.
Me nourrissant de fiel, de larmes abreuvée,
Encor dans mon malheur de trop près observée,
Je n'osais dans mes pleurs me noyer à loisir;
Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir;

Et sous un front serein déguisant mes alarmes,
Il fallait bien souvent me priver de mes larmes.

Qui croirait que le commentateur de Racine trouve cette scene *assez inutile?* quoi! une scene qui acheve la punition de Phedre, qui joint les horreurs de la jalousie à tous les maux qu'elle a soufferts, qui l'empêche de déclarer l'innocence d'Hippolyte, cette scene est *inutile!* Elle suffirait seule pour justifier l'épisode d'Aricie qui a essuyé tant de reproches, et qu'il est temps d'examiner. En voilà assez sur le rôle de Phedre : nous avons vu qu'il réunit tout : c'est une de ces productions achevées, uniques dans leur genre, qui sont la gloire des arts et l'effort de l'esprit humain.

Il n'en est pas de la tragédie de Phedre comme de celle d'Iphigénie, où presque tous les rôles sont d'une force à-peu-près égale, et se balancent les uns les autres. Celui de Phedre éclipse tout, et cela devait être; mais il n'en est pas moins vrai que les autres personnages sont, à peu de chose près, ce qu'ils doivent être aussi. Je n'ignore pas combien l'amour d'Hippolyte a été censuré, depuis le janséniste

Arnauld, qui exceptant la tragédie de Phedre de la proscription générale où la sévérité de ses principes enveloppait toutes les pieces de théâtre, reconnaissait hautement que cet ouvrage respirait la morale la plus pure, et donnait l'exemple le plus effrayant des malheurs attachés aux penchans illégitimes; mais qui en même-temps reprochait à l'auteur d'avoir fait Hippolyte amoureux. On sait la réponse de Racine : *et sans cela qu'auraient dit nos petits maîtres?* Elle prouve l'opinion générale où l'on était alors, que la tragédie ne pouvait jamais se passer d'une intrigue d'amour. Ce préjugé était fortifié par l'exemple de Corneille, qui plus capable qu'un autre de traiter des sujets où l'amour ne devait pas entrer, lui avait donné dans tous les siens une place presque toujours bien mal remplie. Mais faut-il conclure des paroles de Racine, que lui-même condamnait l'amour d'Hippolyte? Cet amour est-il en effet un défaut? Je croirais volontiers que Racine ne voulant pas disputer contre Arnauld, trouvait plus court de rejeter sur les spectateurs ce qu'il aurait pu justifier. Personne n'est plus

convaincu que moi qu'il faut bannir l'amour de tous les sujets où il n'est pas naturellement appelé, et avec lesquels il forme une sorte de disparate. Le sujet de Phedre est-il de ce genre? l'amour d'Hippolyte a-t-il refroidi la piece, comme il ne manque jamais d'arriver quand l'amour est mal placé? Je n'ai point remarqué cet effet au théâtre. Il me semble même que la tendresse innocente du sévere Hippolyte pour la jeune Aricie, dernier rejeton d'une race proscrite, offre un contraste agréable avec la passion funeste et forcenée de Phedre. Je crois respirer un air plus pur, lorsque je me trouve entre lui et son amante. J'aime à l'entendre dire à Thésée.

Non, mon pere, ce cœur, c'est trop vous le céler,
N'a point d'un chaste amour dédaigné de brûler.

Et après tout; pourquoi serait-ce une vertu dans Hippolyte, de n'avoir point les penchans de la nature et de son âge? ce ne serait qu'une singularité. Rien ne l'oblige à être insensible; ce n'est ni un sage apathique, ni un conquérant féroce, ni un politique ambitieux; en un mot, il

n'a rien de ce qui doit exclure l'amour. L'aimera-t-on mieux tel qu'il est dans Euripide et dans Séneque, qui lui ont donné une dureté orgueilleuse et révoltante? On a vu ses ridicules déclamations dans le poëte grec: dans l'auteur latin, il veut tuer Phedre; il la saisit par les cheveux et leve le fer sur elle. Il s'exhale en de longues imprécations et appelle la foudre et les enfers. Est-ce là le moyen de rendre la vertu aimable, en même-temps que l'on rend le vice odieux? Dans Racine, à peine peut-il proférer une parole: il a presque autant de honte de ce qu'il vient d'entendre, que Phedre en a de ce qu'elle vient de dire. On voit sur son front la rougeur de l'innocence, comme celle du crime est sur le front de sa belle-mere. Revenu à lui, il s'écrie:

Phedre! .. mais non, grands dieux qu'en un profond oubli
Cet horrible secret demeure enseveli.

Ce silence n'est-il pas cent fois plus intéressant que tous les éclats de l'indignation, ou les lieux communs de la morale? Il y a des idées sur lesquelles une âme

honnête ne saurait s'arrêter. Il cache ce secret affreux même à Théramene : il ne le découvre qu'à la seule Aricie, et dans quel moment? Après la cruelle scene où il est si injustement banni par son pere, dans cet état d'oppression si douloureux et si peu mérité, n'a-t-on pas quelque plaisir à lui voir trouver des consolations dans le cœur d'Aricie? Et quels sentimens il épanche en son sein! Tremblante pour sa vie, elle veut l'engager à révéler la vérité ; elle lui reproche de ne l'avoir pas fait. Quelle est sa réponse?

Devais-je, en lui faisant un récit trop sincere,
D'une indigne rougeur couvrir le front d'un pere?
Vous seule avez percé ce mystere odieux :
Mon cœur pour s'épancher n'a que vous et les dieux.
Je n'ai pu vous cacher, jugez si je vous aime,
Tout ce que je voulais me cacher à moi-même.
Mais songez sous quel sceau je vous l'ai révélé.
Oubliez, s'il se peut, que je vous ai parlé,
Madame; et que jamais une bouche si pure
Ne s'ouvre pour conter cette horrible aventure.
Sur l'équité des dieux osons nous confier:
Ils ont trop d'intérêt à me justifier;
Et Phedre, tôt ou tard de son crime punie,
N'en saurait éviter la juste ignominie.
C'est l'unique respect que j'exige de vous ;
Je permets tout le reste à mon libre courroux.

Sortez de l'esclavage où vous
Osez me suivre; osez accomp
Arrachez-vous d'un lieu funest
Où la vertu respire un air em

Dans Euripide il a la il est vrai, et les mêmes on pere; mais il est lié it, qu'Œnone, avant de ait exigé de lui. Il montre même du regret de ce serment qui le force au silence. Combien l'Hippolyte de Racine est plus noble et plus aimable! Il n'est lié que par son cœur; et devant qui ce cœur se serait-il ouvert avec tant d'intérêt, s'il n'avait pas aimé Aricie? C'est devant celle à qui l'on ne cache rien, qu'il est beau de n'avoir pas un seul sentiment qui ne soit digne d'admiration, de n'avoir pas même un mouvement de colere contre un pere aveuglé et furieux; de l'épargner aux dépens de sa propre réputation et au péril de sa vie, à l'instant qu'il nous accable, et de ne penser qu'au déshonneur de Thésée, et non pas à son injustice.

Aricie, toute sensible qu'elle est à son amour, n'ose suivre un jeune prince qui n'est point son époux. Il la rassure:

L'hymen

L'hymen n'est pas toujours entouré de flambeaux.
Aux portes de Trézene, et parmi ces tombeaux,
Des princes de ma race antiques sépultures,
Est un temple sacré, formidable aux parjures.
C'est là que les mortels n'osent jurer en vain,
Le perfide y reçoit un châtiment soudain,
Et craignant d'y trouver la mort inévitable,
Le mensonge n'a point de frein plus redoutable.
Là, si vous m'en croyez, d'un amour éternel
Nous irons confirmer le serment solennel.
Nous prendrons à témoin le Dieu qu'on y révere;
Nous le prierons tous deux de nous servir de pere.
Des dieux les plus sacrés j'attesterai le nom;
Et la chaste Diane, et l'auguste Junon,
Et tous les dieux enfin témoins de mes tendresses,
Garantiront la foi de mes saintes promesses.

Toutes ces circonstances locales ont un air d'antiquité, qui sied bien au sujet. C'est dans ce temple que devait jurer celui qui disait un moment auparavant:

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

Je ne sais pas pourquoi Arnauld était si mécontent de cet amour: il me semble que l'austérité la plus rigoureuse n'en pourrait être alarmée.

Je ne dissimulerai pas que la scene d'Aricie, qui ouvre le second acte avec sa confidente, qu'elle entretient de son

amour pour Hippolyte, doit produire peu d'effet, après la superbe scene de Phedre avec Œnone. C'est peut-être le seul inconvénient de cet épisode. Le commentateur relève ce défaut avec raison ; mais est-il aussi bien fondé à nous dire que la scene dont je viens de rendre compte, entre Hyppolite et Aricie, est *froide et inutile ?* Elle n'est sûrement ni l'un ni l'autre : elle contient une action, puisqu'Hippolyte y résout Aricie à le suivre et à s'unir avec lui ; et je laisse à juger s'il y a de la *froideur* dans le développement du caractere d'Hippolyte, tel que nous venons de le voir.

Il porte le même jugement de la scene suivante entre Aricie et Thésée, et avec aussi peu de justice. Il prétend qu'*elle ne prépare point Thésée à la justification de son fils.* C'est nier l'évidence : il suffit ici de citer. Voici comme Aricie parle à Thésée :

Et comment souffrez-vous que d'horribles discours
D'une si belle vie osent noircir le cours ?
Avez-vous de son cœur si peu de connaissance ?
Discernez-vous si mal le crime et l'innocence ?

Faut-il qu'à vos yeux seuls un nuage odieux
Dérobe sa vertu, qui brille à tous les yeux?
Ah! c'est trop le livrer à des langues perfides.
Cessez: repentez-vous de vos vœux homicides.
Craignez, Seigneur, craignez que le ciel rigoureux
Ne vous haïsse assez pour exaucer vos vœux.
Souvent dans sa colere il reçoit nos victimes;
Ses présens sont souvent la peine de nos crimes.

THÉSÉE.

Non, vous voulez en vain couvrir son attentat;
Votre amour vous aveugle en faveur de l'ingrat.
Mais j'en crois des témoins certains, irréprochables:
J'ai vu, j'ai vu couler des larmes véritables.

ARICIE.

Prenez garde, Seigneur, vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains;
Mais tout n'est pas détruit, et vous en laissez vivre
Un... votre fils, Seigneur, me défend de poursuivre.
Instruite du respect qu'il veut vous conserver,
Je l'affligerais trop, si j'osais achever.
J'imite sa pudeur, et fuis votre présence,
Pour n'être pas forcée à rompre le silence.

Je demande si l'on peut en dire davantage, à moins de dire tout, et si ce n'est pas là *préparer la justification* d'Hippolyte. Cela est si vrai, que Thésée, demeuré seul, commence dès ce moment à sentir des doutes et des craintes. Il veut

interroger Œnone : il ordonne qu'on la fasse venir. Qu'on juge à présent de l'équité du critique. Il a tant d'envie de trouver des *inutilités*, qu'il reproche à Théramene d'être *inutile* : c'est pousser les chicanes un peu loin. Jamais on n'exigea d'un confident qu'il fût nécessaire aux ressorts qui font mouvoir la piece : c'est même une faute de les placer dans la main de ces personnages subalternes, ils ne doivent servir en général qu'aux scenes de développement et de confidence, et à raconter les événemens. C'est ce que fait Théramene : il annonce à Hippolyte qu'Athènes a choisi Phedre pour reine, et il apprend à Thésée la mort de son fils : c'est tout ce qu'il devait faire.

Le même censeur traite un peu durement Hippolyte et Aricie, et répete les critiques qu'on en a faites. J'en ai hasardé l'apologie : je ne donne point mon avis pour une décision. Il y a dans tous les ouvrages des parties qui peuvent être considérées sous plusieurs faces, et que l'on peut, jusqu'à un certain point, condamner ou justifier, selon le point de vue sous lequel on les considere. Tout n'est pas

également irréprochable : je ne prétends point que cet épisode le soit absolument; mais enfin il a produit la jalousie de Phedre, c'est-à-dire une des plus belles choses qu'il y ait au théâtre. Je demanderai, pour dernier résultat, à ceux qui blâment le plus cet épisode, s'ils voudraient qu'on le retranchât, et avec lui le quatrieme acte qui en est la suite. Quoi! l'on pardonne à Corneille les fautes les plus révoltantes, les plus monstrueuses, parce qu'elles amenent des beautés; et l'on ne pardonnera pas à Racine un épisode qui n'a rien de vicieux en lui-même, et à qui l'on ne peut reprocher que d'être d'un moindre effet que le rôle de Phedre, c'est-à-dire d'être au-dessous de ce qu'il est impossible d'égaler! C'est un excès de rigueur que je n'ai pas le courage d'imiter; et ce que j'y vois de plus prouvé, c'est qu'on a trop communément deux poids et deux mesures; qu'il y a des écrivains que l'on voudrait toujours justifier, parce qu'ils en ont très-souvent besoin; et d'autres que l'on voudrait toujours reprendre, parce qu'ils sont très-rarement dans le cas d'être repris.

On a écrit des volumes pour et contre

le récit du cinquieme acte : je crois qu'on a été trop loin de part et d'autre. On prétend que Théramene, dans le saisissement où il doit être, ne peut pas avoir la force d'entrer dans aucun détail : cela est beaucoup. On oublie qu'il est naturel et même nécessaire que Thésée s'informe du moins des principales circonstances de la mort de son fils, et que Théramene, encore tout plein de ce qu'il a vu, doit satisfaire, autant qu'il est en lui, cette curiosité. Mais je conviens aussi que le récit est trop étendu et trop soigneusement orné. Il brille d'un luxe de poésie quelquefois déplacé : plus simple et plus court, il eût été conforme aux regles du théâtre. Tel qu'il est, c'est un des plus beaux morceaux de poésie descriptive qui soient dans notre langue. C'est la seule fois de sa vie que Racine s'est permis d'être plus poëte qu'il ne fallait ; et d'une faute, il a fait un chef-d'œuvre : on ne doit pas craindre trop que cet exemple soit contagieux.

Enfin, le rôle de Thésée n'a pas été non plus à l'abri de la critique : on l'a taxé de trop de crédulité et de précipitation. Je crois que si quelque chose peut fonder ce

reproche, c'est la maniere admirable dont le poëte fait parler Hippolyte à son pere, pour sa justification. Il a surpassé Euripide en l'imitant dans cette scene, dont je ne rapporterai rien pour ne pas trop multiplier les citations. Il est sûr que tout ce que dit Hyppolite porte un caractere de vérité, qui semblerait devoir faire plus d'impression sur Thésée, et l'empêcher de prononcer si promptement ses fatales imprécations. Mais d'un autre côté, le poëte peut se justifier, en disant que Thésée est dans le premier transport de sa colere; que le trouble de la reine en l'abordant, ses paroles équivoques, le rapport d'Œnone, l'épée d'Hippolyte demeurée entre les mains de Phedre, doivent faire sur lui d'autant plus d'impression, que pour ne pas croire tant d'indices, il faut qu'il suppose un crime beaucoup plus atroce encore que celui qu'on lui dénonce, et cette derniere raison est si forte, que je n'y connais point de réplique. Ajoutez que cette crédulité de Thésée est consacrée par les traditions mythologiques, qui nous sont si familieres, et il se trouvera que si Thésée nous paraît trop crédule,

c'est qu'au fond nous sommes très-fâchés qu'il le soit, et c'est précisément ce que veut de nous le poëte tragique.

Il résulte de toute cette analyse une dernière observation, qui fait également honneur à l'esprit de Racine et au cœur humain. Ce grand homme avait pris sur lui d'inspirer plus de pitié pour Phedre coupable que pour Hippolyte innocent, et il en est venu à bout. Pourquoi? en voici, je crois, les raisons. C'est que Phedre est à plaindre pendant toute la piece par sa passion, ses remords et ses combats; et qu'Hippolyte n'est à plaindre que par sa mort. Jusques-là, l'on voit et l'on sent que tout calomnié, tout proscrit qu'il est par son pere, il a pour lui le témoignage de sa conscience et l'amour d'Aricie. Phedre, au contraire, est malheureuse par son cœur, malheureuse par son crime, et par conséquent malheureuse sans consolation et sans remede; en sorte qu'il n'y a personne qui dans le fond de son âme, ne préférât le sort d'Hippolyte au sien, et d'autant plus, que l'un paraît toujours calme, et l'autre toujours tourmentée. C'est un tableau des malheurs du crime et de ceux de la vertu, et le peintre a mis au bas: choisissez.

APPENDICE
A LA SECTION VII.

Phedre de Pradon.

Depuis dix ans les immortelles tragédies de Racine se succédaient, presque d'année en année. Il en passa douze dans une entiere inaction depuis l'époque de Phedre: on sait que ce fut celle de l'injustice. On répete sans cesse aux hommes qu'il faut avoir le courage de la mépriser: cet avis est fort bon; mais ce courage est fort difficile. Racine était sensible: il avait cette juste fierté de l'homme supérieur, qui ne peut supporter une concurrence indigne. Le déchaînement de ses ennemis et le triomphe de Pradon blesserent son âme: la mienne répugne à retracer les basses manœuvres que la haine employa contre lui. Ce tableau est odieux et dégoûtant, et d'ailleurs les faits sont trop connus. Il suffit de nous rappeler que Racine, à l'âge de trente-huit ans, s'arrêta

au milieu de sa carriere et condamna son génie au silence, au moment où il était dans la plus grande force. C'est une obligation que nous avons à l'envie et à Pradon. Il y a long-temps que cet auteur n'est connu que par les traits plaisans que son nom a fournis au satirique français, et l'on rappelle souvent parmi les scandales littéraires le triomphe passager de sa Phedre. C'est la seule raison qui fasse citer ce plat ouvrage, plus souvent que tant d'autres qui reposent dans un entier oubli. Voltaire s'est amusé à faire un rapprochement de la déclaration d'amour d'Hippolyte dans les deux pieces, et comme tout le monde a lu Voltaire, les vers de Pradon sont aussi célebres par leur ridicule, que ceux de Racine par leur beauté. Je n'en aurais donc point parlé, si je n'avais lu dans le *Dictionnaire historique*, dont j'ai déjà cité plus d'un passage tout aussi curieux, que *pour avoir une Phedre parfaite, il fallait le plan de Pradon et les vers de Racine*, et si je ne m'étais souvenu d'avoir entendu répéter plusieurs fois le même jugement; car il faut bien se persuader que tout ce qu'on écrit de plus ab-

sur de, trouve des approbateurs et des échos. D'ailleurs, il paraît piquant de donner à un auteur méprisé un avantage sur un grand homme, et bien des gens ne sont pas fâchés de dire, parce qu'ils l'ont lu : ce rimailleur avait pourtant fait un meilleur plan que Racine. Ce n'est pas que ceux qui parlent ainsi ayent lu la Phedre de Pradon : ils redisent ce qu'ils ont entendu dire. Moi, je l'ai lue et même avec plaisir ; car elle m'a fort diverti ; et je puis affirmer en sûreté de conscience, que le plan est de la même force que les vers. J'ai cru qu'il n'y aurait pas d'inconvénient d'en dire un mot : c'est une espece d'intermede assez gai, à placer au milieu des tragédies de Racine. Nous avons assez admiré ; il nous est bien permis de rire un moment ; et comme dit Horace : *Tout en riant, rien n'empêche de dire la vérité* (1).

Mais auparavant je crois devoir répondre sérieusement à des personnes très-éclairées, qui ont paru ne pas approuver que quelquefois je réfutasse en passant des opinions qui ne leur semblaient pas

(1) *Ridendo dicere verum quid vetat?*

mériter d'être combattues : sur quoi je prendrai la liberté de leur faire quelques observations. D'abord dans les matières de goût, il y a tant de diverses choses à considérer, qu'il n'est point du tout étonnant que sur plusieurs points il y ait diversité d'avis, même parmi les gens d'esprit. Ce principe est général, et prouvé par des exemples sans nombre. De plus, cette diversité d'opinions doit augmenter dans un temps, où le paradoxe est la ressource vulgaire des esprits médiocres, et même quelquefois l'ambition mal entendue de ceux qui ne le sont pas. Ajoutez à ces causes d'erreur celle qui n'est pas moins commune, la mauvaise foi et la passion qui s'efforcent d'accréditer de fausses idées, soit pour rabaisser ceux qui ont des talens, soit pour favoriser ceux qui n'en ont pas. En voilà assez pour établir le combat éternel du mensonge contre la vérité, et de la déraison contre le bon sens. Sans doute les honnêtes gens et les bons esprits sont inaccessibles à la contagion, et sans cela tout serait perdu. Mais ils auraient tort de se persuader que ce qui leur est démontré, l'est également pour tout le monde.

Il n'est donc pas inutile de combattre ceux qui veulent tromper, et d'éclairer ceux qui se trompent. Mais la nature de ce combat doit être différente selon les choses et les

e qui est visiblement absurde

ie d'être exposé au ridicule : c'est un amusement. Ce qui est spécieux doit être discuté : c'est une instruction. Quand j'ai défendu le dialogue de Racine, dans la scène entre Agamemnon, Clytemnestre et Iphigénie, j'ai cru devoir raisonner. Veut-on savoir à qui j'avais affaire? A Lamotte, dont l'opinion sur cet article est assez connue ; à Thomas, qui, pour motiver lui-même sa critique, avait été jusqu'à refaire en prose la scène de Racine, telle qu'il la concevait. Dira-t-on, que je répondais à des sots?

Enfin, (et cette considération est la plus essentielle,) rien ne met la vérité dans un plus grand jour que la contrariété des opinions. Elle force à considérer les objets sous toutes leurs faces, et par conséquent à les bien connaître. C'est un principe dangereux, de trop mépriser l'erreur ; elle a toujours assez de crédit, et ce n'est jamais que sur ses ruines que s'établit la

vérité. Je viens à la Phedre de Pradon.

Il suppose d'abord que Phedre n'est point encore la femme de Thésée : elle ne lui est engagée que par des promesses réciproques. Mais Thésée, en partant avec Pirithoüs pour une entreprise dont il a fait un secret, a laissé Phedre dans Trézene avec le pouvoir et le titre de reine. Hippolyte s'est déjà aperçu qu'il en est aimé; il aime Aricie, et c'est pour lui une double raison de s'éloigner. C'est ce qu'on apprend dans l'exposition qui se fait, comme dans Racine, entre Hippolyte et un confident. Cette conformité, qui n'est pas la seule, et le choix de ce même épisode d'Aricie, font présumer que Pradon avait eu quelque connaissance de l'autre Phedre, qui était achevée et avait été lue dans plusieurs sociétés, avant qu'il eût commencé la sienne. On sait que ce furent les ennemis de Racine qui engagèrent Pradon à lutter contre lui, en traitant le même sujet; et qui lui promirent une puissante protection. Sa tragédie de *Pyrame*, quoique très-mauvaise, avait eu beaucoup de succès, et l'envie cherchait par-tout des concurrens à celui qui était si loin d'avoir

dus égaux. Nous la verrons suivre la même marche contre Voltaire : les passions humaines sont les mêmes dans tous les temps.

On conçoit aisément que Pradon crut rendre sa Phedre plus intéressante en la rendant moins coupable : le contraire était une idée trop forte pour lui. Il l'a donc faite infidele, et non pas adultere : il lui donne Aricie pour confidente de son amour, comme Atalide l'est de Roxane : autre imitation de Racine. Rien n'est plus ordinaire aux mauvais écrivains, que de piller ceux qu'ils dénigrent; mais heureusement ils ne réussissent pas mieux à l'un qu'à l'autre. Pradon n'a pas manqué de mettre dans la bouche de sa Phedre une critique de celle de Racine. Elle s'applaudit de n'être point l'épouse de Thésée.

Les dieux n'allument point de feux illégitimes;
Ils seraient criminels en inspirant les crimes;
Et lorsque leur courroux a versé dans mon sein
Cette flamme fatale et *ce trouble intestin*,
Ils ont sauvé ma gloire, *et* leur courroux funeste
Ne sait point aux mortels inspirer un inceste;
Et mon âme *est mal propre* à soutenir l'horreur
De ce crime, l'objet de leur juste fureur.

Pradon, qui a voulu ici faire le philo-

sophe, connaissait apparemment la mythologie aussi peu que *la chronologie*. Il aurait su que dans une piece de théâtre les personnages doivent se conformer aux idées reçues, et que celle qu'il combat ici, était généralement admise dans le polythéïsme, qui mettait également sur le compte des dieux, et les égaremens des hommes et leurs vertus. Mais il faut entendre Phedre parler de son amour.

PHEDRE.

Aricie, il est temps de vous tirer d'erreur.
Je vous aime, apprenez le secret de mon cœur.
Et les soupirs de Phedre et le feu qui l'agite,
Ne vont point à Thésée et cherchent Hippolyte.
. . . . . .
Aux ordres du destin je dois m'abandonner.
Hippolyte dans peu se verra couronner.
J'ai préparé l'esprit du peuple de Trézene,
A le déclarer roi, comme il me nomma reine.
De la mort de Thésée on va semer le bruit;
Et pour ce grand dessein j'ai si bien tout conduit,
Qu'il faudra qu'Hippolyte, à mes vœux moins contraire,
Reçoive cette main destinée à son pere;
Et que s'il veut régner, le trône étant à moi,
Il ne puisse y monter qu'en recevant ma foi.
Quoi!. de ce grand projet Aricie est surprise?

ARICIE.

Madame, je frémis d'une telle entreprise,
Et je tremble pour vous.... enfin pour votre amour.
Justes dieux! si Thésée avançait son retour!
Que feriez-vous, Madame?

PHEDRE.

Ah! ma chere Aricie!
Il est mille chemins pour sortir de la vie.
Mais mon frere dans peu viendra me secourir,
Et j'attends une armée avant que de mourir.
Je sais quelle amitié pour moi vous intéresse;
Unissons-nous ensemble, et plaignons ma faiblesse.
J'aime, je brûle.....

Comme elle *aime*, cette Phedre! comme elle *brûle!* comme elle est à *plaindre!* comme tous ses petits arrangemens sont intéressans! Au reste, c'est une très-bonne femme, qui veut que tout le monde soit content. Elle dit à sa chere Aricie:

J'aime Hippolyte, aimez Deucalion mon frere;
Son cœur *brûle* pour vous d'une flamme sincere.

Mais Aricie, de son côté, *brûle* pour Hippolyte, qui *brûle* aussi pour elle, et tous ces amours ressemblent au style de tant d'écrivains, qui, selon l'expression aujourd'hui si fort à la mode, *brûlent le*

papier et glacent le lecteur. Hippolyte déclare à la princesse qu'il veut quitter Trézene.

Eh quoi ! vous n'avez rien qui vous retienne ici ?
Thésée est loin de nous : vous nous quittez aussi !
Sans trouble, sans chagrin, vous sortez d'une ville,
Où... que l'on est heureux d'être né si tranquille !

Il faut convenir que cet *où*... fait une réticence bien heureuse. Hippolyte lui apprend qu'il n'est pas si *tranquille* qu'on l'imagine, et fait cette belle déclaration que Voltaire a citée. La réponse d'Aricie est encore au-dessus.

Seigneur, je vous écoute, et ne sais que répondre.
Cet aveu surprenant ne sert qu'à me confondre.
Comme il est imprévu, je tremble que mon cœur
Ne tombe un peu trop tôt dans une douce erreur.
Mais puisque vous partez, je ne dois plus me taire.
Je souhaite, Seigneur, que vous soyez sincere.
Peut-être j'en dis trop, et déjà je rougis,
Et de ce que j'écoute et de ce que je dis.
Ce départ cependant m'arrache un aveu tendre,
Que de long-temps encor vous ne deviez entendre.

Si la princesse est un peu faible, on ne l'accusera pas du moins d'ignorer ce qu'une fille bien née doit savoir, qu'il est de la bienséance de faire attendre *un aveu*

Andre, pendant un certain temps. Mais le départ et l'aveu d'Hippolyte l'ont troublée.

Je ne sais dans quel trouble un tel aveu me jette;
Mais enfin, loin de vous, je vais être inquiete,
Et si vous consultiez ici mes sentimens,
Vous pourriez bien, Seigneur, ne partir de long-temps.

Voilà ce qui s'appelle une petite déclaration bien délicatement tournée; et l'on pourrait dire, comme dans le Misantrope:

La chûte en est jolie, amoureuse, admirable.

Arrive Phedre, qui fait au prince les mêmes reproches de ce qu'il veut s'en aller. Il répond qu'étant fils de Thésée, il veut être un héros comme lui et vivre pour la gloire. Mais Phedre prétend qu'il doit vivre pour l'amour: elle lui en fait un portrait fort touchant.

Tout aime cependant, et l'amour est si doux!
La nature, en naissant, le fait naître avec nous.
. . . . . .
Un Scythe, un *barbare aime*, et le seul Hippolyte
Est plus fier mille fois qu'un barbare et qu'un Scythe.

Elle conjure Aricie de s'unir à elle pour retenir le prince.

Ah princesse ! parlez, joignez-vous à mes larmes.

Et Aricie répond fiérement :

Madame, pour un cœur la gloire a bien des charmes.

Ce qui n'empêche pas qu'Hippolyte, qui n'a pas si grande envie de partir, ne finisse par consentir à demeurer, et l'on se doute bien pourquoi : il en est lui-même étonné.

Que ma gloire jalouse en demeure interdite !
Mais hélas ! je ne suis ni barbare ni Scythe.
Adieu, Madame.

Ce sont pourtant ces énormes platitudes, qui furent applaudies pendant seize représentations, tandis que l'ouvrage de Racine était sifflé et abandonné ! On annonce à Phedre le retour de Thésée. Elle commence à se faire quelques reproches ; mais elle trouve bientôt des raisons pour se justifier à ses propres yeux ; elle n'aime que les vertus d'Hippolyte ; témoin cette apostrophe pathétique à Thésée.

Héros que malgré moi je quitte et je trahis ! . . .
Mais hélas ! ne t'en prends qu'aux vertus de ton fils,
Pourquoi l'as-tu fait naître avec tant de mérite ?
Pourquoi te trouves-tu le pere d'Hippolyte ?

On sent qu'il n'y a rien à répondre, et

que ce n'est pas la faute de Phedre, si Thésée *se trouve le pere d'Hippolyte.*

Il se trouve aussi que dans le même moment, elle s'aperçoit, aux discours d'Aricie, que cette princesse est sa rivale. Elle la menace de toute sa vengeance : elle est au désespoir.

Le retour de Thésée et m'étonne et m'accable:
Je suis dans un état *affreux*, *épouvantable*.
Je vous aime, Aricie, et ma tendre amitié,
Ma rage, mon amour, doit vous faire pitié.
Des hommes et des dieux j'éprouve la colere.
Vous, Thésée, Hippolyte, et tout me désespere.

Thésée paraît et veut presser son mariage avec elle : elle le conjure de différer. Sur cela il lui confie qu'il a toutes sortes de raisons de ne pas perdre de temps, parce qu'un oracle le menace d'un rival. Voici cet oracle, qui est dans le style des contes de Fées.

Tu seras, à ton retour,
Malheureux amant et pere,
Puisqu'une main qui t'est chere
T'enlevera l'objet de ton amour.

Il craint d'autant plus cette main qui lui est chere, que dans la conversation qu'il

vient d'avoir avec son fils, il l'a trouvé fort différent de ce qu'il l'avait laissé : il l'a vu soupirer. Phedre repousse ce soupçon, mais de maniere à le confirmer. Thésée ne doute plus qu'Hippolyte ne soit amoureux de Phedre, et pour s'en assurer mieux, il charge la reine de proposer au prince la main d'Aricie, ce qui pourrait former une situation théâtrale, s'il eût été possible de s'intéresser un moment à l'amour de cette Phedre. Mais ici ce n'est qu'un artifice usé, qu'on retrouve dans plusieurs pieces du temps, tout aussi mauvaises. Ce n'est pas assez d'amener une situation : il faut la fonder et la préparer de maniere à produire de l'effet.

Phedre rend compte au prince du dessein de son pere, et par-là lui arrache l'aveu de sa passion pour Aricie : imitation de la scene de Mithridate avec Monime. Celle de Phedre est conduite de même : c'est une mal-adroite copie d'un excellent original. La reine éclate en reproches, et prend ce moment pour lui déclarer ouvertement l'amour qu'elle a pour lui. Ce *plan*, puisqu'il est question de *plan*, est-il tolérable ? Quand la Phedre

de Racine se laisse emporter à une déclaration, du moins elle se croit libre, elle croit Thésée mort: ici c'est sous les yeux de Thésée, et à l'instant d'un retour qui devait la faire rentrer en elle-même! Il faut bien se garder de prendre à la lettre ce qu'on prétend que Racine disait: *toute la différence qu'il y a entre Pradon et moi, c'est que je sais écrire.* C'était une maniere de faire sentir de quelle importance était le style dans les ouvrages d'imagination. Il est bien vrai qu'il y a des pensées communes à l'homme médiocre et à l'écrivain supérieur; mais quand on examine les écrits de l'un et de l'autre, on voit que leurs conceptions sont aussi différentes que leurs facultés, et en général ceux qui écrivent mal, ne pensent pas mieux qu'ils ne s'expriment.

Phedre annonce à Hippolyte que s'il consent à l'hymen d'Aricie, elle la fera périr. Le prince effrayé se refuse aux offres de son pere, qui demeure persuadé plus que jamais que l'amour de son fils pour Phedre est la cause de ses refus. Dans un autre sujet, il y aurait une sorte d'adresse dans cette combinaison; mais ce

qui la rend ici très-mauvaise, c'est que toute cette intrigue porte sur un fondement vicieux, sur la conduite effrontée de Phèdre, qui, telle que l'auteur la représente, n'a ni excuse ni intérêt. On voit que ce caractere et ce sujet étaient trop au-dessus de la faiblesse de Pradon. Il y a des sujets dont l'homme le plus médiocre peut se tirer; il y en a qu'un maître seul peut manier; et Phedre est de ce nombre. Thésée irrité se résout à bannir Hippolyte. Il dit à son confident:

Je prévois donc, Arcas, qu'il faudra me défaire
D'un rival insolent et d'un fils téméraire.
Je ne réponds de rien s'il paraît mes yeux,
Et je veux pour jamais le bannir de ces lieux.

Pradon fait parler la nature aussi bien que l'amour. Phedre ne peut supporter l'éloignement d'Hippolyte, et encore moins qu'il épouse Aricie. Toujours obstinée dans ses projets, elle veut perdre cette princesse.

Je me suis assurée en secret d'Aricie.
Un ordre de ma part lui peut ôter la vie.
J'ai remis ma rivale en de fideles mains.

Et tout cela se passe à côté de Thésée!

Quel

Quel rôle il joue pendant toute cette piece! et quel oubli de toutes les bienséances! Hippolyte inquiet de ne point voir Aricie, qui est disparue tout-à-coup, vient la demander à Phedre, mais d'un ton digne du reste de la piece.

Apprenez-moi de grace où peut être Aricie:
Je la cherche par-tout et ne la trouve pas.
Madame, tirez-moi d'un cruel embarras.
Vous savez l'intérêt de l'amour qui me presse:
Il faut, sans balancer, me rendre ma princesse.

Voici encore une nouvelle imitation de Racine. On se rappelle ce que dit Roxane à Bajazet, en [illegible] d'Atalide.

Ma rivale est ici: suis-moi sans différer.
Dans les mains des muets viens la voir expirer.

Phedre dit précisément la même chose.

Je vais faire expirer ma rivale à tes yeux.

Mais ce qui convient à Roxane, est bien dégoûtant dans Phedre. Le prince se jette à ses pieds, et Thésée ne manque pas de l'y surprendre, situation que les circonstances rendent vraiment comique. Hippolyte sort sans accuser Phedre. Alors, Thésée s'adresse à Neptune, et prononce

les mêmes imprécations que dans Racine. La reine touchée de la réserve et du silence d'Hippolyte, délivre Aricie au commencement du cinquieme acte; mais pour finir son rôle aussi décemment qu'elle l'a commencé, dès qu'elle apprend qu'Hippolyte est sorti, elle court après lui; et il faut avouer qu'elle ne pouvait pas faire moins. On vient annoncer à Thésée que la reine est montée sur son char, et qu'elle a suivi Hippolyte.

Agnès et le corps mort s'en sont allés ensemble.

On peut juger du ridicule d'une pareille situation, et de la contenance que peut faire le pauvre Thésée: c'est là le plan qu'on voudrait que Racine eût suivi. Le récit est le même pour le fond que celui de Racine, si ce n'est qu'on n'a pas reproché à Pradon d'y avoir mis trop de poésie. Phedre s'est tuée auprès d'Hippolyte: Aricie veut en faire autant; mais Thésée ordonne qu'on l'en empêche. Cette belle production fit courir tout Paris pendant six semaines: au bout d'un an, les comédiens voulurent la reprendre; mais la mode était passée. La piece fut aban-

année, et depuis on ne l'a pas revue; mais en revanche on en a vu et revu beaucoup d'autres, qui ne valaient pas mieux.

SECTION VII.

Esther.

Le temps qui fait justice, mit bientôt la Phedre de Racine à sa place; mais son parti était pris de renoncer au théâtre; et même douze ans après, il ne crut pas y revenir, quand il fit pour madame de Maintenon et pour Saint-Cyr, Esther et Athalie; car Esther, malgré le grand succès qu'elle eut à Saint-Cyr, ne parut jamais sur la scene du vivant de l'auteur; et lorsqu'il imprima Athalie, il fit insérer dans le privilege une défense expresse aux comédiens de la jouer. Toutes deux ne furent représentées qu'après sa mort, et eurent alors un sort bien différent de celui qu'elles avaient eu, au moment de leur naissance. Tout semble nous avertir de ne pas précipiter nos jugemens, et rien ne peut nous en corriger.

Depuis que les représentations de 1721

eurent fait connaître tous les défauts du plan d'Esther, on s'étonna de la vogue qu'elle avait eue dans sa nouveauté, et c'est pourtant la chose du monde la plus facile à concevoir. Il faut voir chaque chose à sa place, et si le théâtre n'était pas celle d'Esther, il faut avouer qu'elle parut à Saint-Cyr dans le cadre le plus favorable. Qu'on se représente de jeunes personnes, des pensionnaires que leur âge, leur voix, leur figure, leur inexpérience même rendait intéressantes, exécutant dans un couvent une piece tirée de l'Ecriture-Sainte, récitant des vers pleins d'une onction religieuse, pleins de douceur et d'harmonie, qui semblaient rappeler leur propre histoire et celle de leur fondatrice; qui la peignaient des couleurs les plus touchantes, sous les yeux d'un monarque qui l'adorait, et d'une cour qui était à ses pieds; qui offraient à tout moment les allusions les plus piquantes à la flatterie ou à la malignité; et l'on concevra que cette réunion de circonstances, dans un spectacle qui par lui-même n'appelait pas la sévérité, devait être la chose du monde la plus séduisante, et qu'il n'était pas éton-

ant que la phrase à la mode, celle qu'on répétait sans cesse, et que nous retrouvons dans les lettres et les mémoires du temps, fût celle-ci de madame de Sévigné: *Racine a bien de l'esprit.* Madame de Sévigné en avait aussi beaucoup; (car il y en a de bien des sortes) mais elle n'avait pas celui de cacher son faible pour la cour, et pour tout ce qui tenait à la cour. Il perce à toutes les pages; et le ravissement où elle est d'avoir vu Esther à Saint-Cyr, faveur alors excessivement briguée et devenue une distinction, paraît avoir influé un peu sur le jugement qu'elle en porte. Si l'on veut prendre en passant une idée des changemens qui arrivent d'un siecle à l'autre, il n'y a qu'à faire attention à une de ces expressions employées sans dessein, et qui suffisent à peindre l'époque où l'on écrit. « Huit jésuites, dont était le pere » Gaillard, ont *honoré ce spectacle de* » *leur présence.* » Cela est un peu fort: voici le revers de la médaille. Nous avons vu, il y a deux ans, et moi, j'ai vu de mes yeux, à la représentation d'une piece qui avait paru *contre-révolutionnaire*, parce qu'on y disait que *des accusateurs*

ne pouvaient pas être juges: (c'était dans le temps du procès des vingt-deux) j'ai vu quatre *jacobins*, appelés officiellement et siégeant *gratis* au premier banc du balcon, avec toute la dignité que des *jacobins* pouvaient avoir, pour juger si les corrections que l'auteur et les acteurs promises aux *jacobins*, étaient suffisantes pour permettre que l'on continuât de représenter la piece; et le lendemain les journaux annoncerent que les commissaires *jacobins* avaient été contens de la docilité de l'auteur, et des changemens qu'il avait faits.

L'établissement de Saint-Cyr, le choix des jeunes éleves qui remplissaient cette maison, le vif intérêt qu'y prenait madame de Maintenon, les soins qu'elle y donnait, les retraites fréquentes qu'elle y faisait, tous ces rapports pouvaient-ils manquer de se présenter à l'esprit, lorsqu'on entendait ces vers de la premiere scene?

Cependant mon amour pour notre nation
A rempli ce palais de filles de Sion,
Jeunes et tendres fleurs, par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées.

ns un lieu séparé de profanes témoins,
nets à les former mon étude et mes soins;
Et c'est là que fuyant l'orgueil du diadème,
Lasse de vains honneurs, et me cherchant moi-même,
Aux pieds de l'Eternel je viens m'humilier,
Et goûter le plaisir de me faire oublier.

Ce personnage d'Esther paraissait tellement adapté à la favorite, que trois ans après Despréaux renouvela ce même parallele.

J'en sais une chérie et du monde et de Dieu,
Humble dans les grandeurs, sage dans la fortune,
Qui gémit comme Esther de sa gloire importune,
Que le vice lui-même est contraint d'estimer,
Et que, sur ce tableau, d'abord tu vas nommer.

Le caractere de madame de Montespan, le long attachement de Louis XIV pour elle, les efforts qu'il avait faits sur lui pour s'en séparer, pouvaient-ils échapper au souvenir de toute la cour, devant qui Esther disait?

Peut-être on t'a conté la fameuse disgrace
De l'altiere Vasthi, dont j'occupe la place,
Lorsque le roi, contre elle enflammé de dépit,
La chassa de son trône, ainsi que de son lit.
Mais il ne put sitôt en bannir la pensée:
Vasthi régna long-temps dans son âme offensée.

On sait assez avec quel plaisir malin l'on retrouvait Louvois dans Aman; la proscription des Juifs rappelait, dit-on, la révocation de l'édit de Nantes. Mais cette allusion ne fut certainement pas celle qui marqua le plus: il s'en fallait de beaucoup que l'on vît alors cette proscription du même œil dont on l'a vue depuis et l'adulation et le fanatisme, (c'était bien alors le fanatisme, et je parle la langue du bon sens et non pas la langue révolutionnaire,) célébraient comme un triomphe cette fatale erreur de Louis XIV, qu'il faut bien appeler ainsi, puisqu'il fut trompé, mais qui en elle-même est, aux yeux de la politique et de l'humanité, une grande faute, qui a eu de longues et funestes suites.

Les défauts du plan d'Esther sont connus et avoués: le plus grand de tous est le manque d'intérêt. Il ne peut y en avoir d'aucune espece. Esther et Mardochée ne sont nullement en danger, malgré la proscription des Juifs; car assurément Assuerus qui aime sa femme ne la fera pas mourir, parce qu'elle est juive, ni Mardochée qui lui a sauvé la vie, et qui est comblé,

par son ordre, des plus grands honneurs. Il ne s'agit donc que du peuple juif; mais on sait que le danger d'un peuple ne peut pas seul faire la base d'un intérêt dramatique, parce qu'on ne s'attache pas à une nation comme à un individu : il faut dans ce cas lier au sort de cette nation celui de quelques personnages intéressans par leur situation, et l'on voit que celle d'Esther et de Mardochée n'a rien qui fasse craindre pour eux. Les caracteres ne sont pas moins répréhensibles, si l'on excepte celui d'Esther, qui est d'un bout à l'autre ce qu'elle doit être, et dont le rôle est fort beau. Zarès, femme d'Aman, est entiérement inutile et ne tient en rien à la piece: c'est un remplissage. Mardochée n'est gueres plus nécessaire. Assuerus n'est pas excusable : c'est un fantôme de roi, un despote insensé, qui proscrit tout un peuple sans le plus léger examen, et en abandonne la dépouille au ministre qui en a proposé la destruction. La haine d'Aman a des motifs trop petits, et l'on ne peut concevoir que le maître d'un grand empire soit malheureux, parce qu'un homme du peuple ne s'est pas prosterné devant

lui, comme les autres ; qu'il aille jusqu'à dire :

Mardochée assis aux portes du palais,
Dans ce cœur malheureux enfonce mille traits,
Et toute ma grandeur me devient insipide,
Tandis que le soleil éclaire ce *perfide*.

Mardochée n'est point *perfide*, et si ce juif fait une pareille impression sur Aman, il faut qu'Aman soit fou. On prétend que ces petitesses de l'orgueil sont dans la nature : il se peut qu'elles aillent jusques-là ; mais alors elles ne doivent pas faire le fondement d'une action et d'un caractere : il est trop difficile de s'y prêter. Je sais que Racine a trouvé le moyen de les revêtir des couleurs les plus imposantes. Aman, quand il avoue que c'est Mardochée qui attire sur les Juifs l'arrêt qui les condamne, ajoute :

Il faut des châtimens dont l'univers frémisse ;
Qu'on tremble, en comparant l'offense et le supplice ;
Que les peuples entiers dans le sang soient noyés.
Je veux qu'on dise un jour aux siecles effrayés :
Il fut des Juifs : il fut une insolente race ;
Répandus sur la terre ils en couvraient la face.
Un seul osa d'Aman attirer le courroux ;
Aussitôt de la terre ils disparurent tous.

j'admire de si beaux vers ; mais si Aman était un grand personnage, un homme extraordinaire, qu'il eût reçu une offense grave, je pourrais entrer jusqu'à un certain point dans ses ressentimens, et alors son rôle serait théâtral. Tel qu'il est, je ne vois en lui, malgré tout l'art du poëte, que l'orgueil extravagant et féroce d'un favori enivré de sa fortune, qui veut exterminer une nation, parce qu'un homme ne l'a pas salué.

La vraisemblance est aussi trop blessée : après la scene où Esther l'a dénoncé au roi comme un calomniateur et un assassin, lorsqu'il a vu toute l'impression que faisaient les discours de la reine sur Assuerus, et tout le pouvoir qu'elle avait sur lui, lorsque la connaissance qu'il a du caractere de ce prince doit lui faire voir qu'il est perdu, il offre *son crédit* à Esther en faveur des Juifs.

Princesse, en leur faveur employez mon crédit.
Le roi, vous le voyez, flotte encore interdit.
Je sais par quels ressorts on le presse, on l'arrête,
Et fais comme il me plaît le calme et la tempête.
Parlez. . . .

Il est trop mal-adroit de supposer qu'Es-

ther soit assez aveugle, pour [illegible] q
ce soit encore lui qui puisse *fa* [illegible] *me*
et la tempête, ni qu'elle puis [illegible]
ger après avoir éclaté à ce p [illegible]
lui. Elle rejette ses offres a [illegible]
alors il se jette à ses pieds et [illegible]
la vie. Cette bassesse le rend vil, après que sa confiance l'a rendu ridicule.

Il ne faut pas s'étonner qu'un drame qui n'a rien de théâtral, n'ait eu aucun succès au théâtre, lorsqu'il y parut dépouillé de tous les accessoires qui en avaient fait la fortune. Mais si l'on ne savait de quoi Racine était capable, on serait surpris de lire avec tant de plaisir, comme ouvrage de poésie, ce qui est si défectueux comme ouvrage dramatique. Le style d'Esther est enchanteur; c'est là que Racine commence à tirer de l'Ecriture-Sainte le même parti qu'il avait tiré des poëtes grecs. Il s'était pénétré de l'esprit des livres saints, et en fondit la substance dans Esther et dans Athalie. L'usage qu'il en fit frappe d'autant plus les connaisseurs, que transporter dans notre poésie les beautés de la Bible et des prophètes, était tout autrement difficile que de s'approprier celles

d'Homere et d'Euripide. Il fallait un goût aussi sûr que le sien, et une élocution *aussi flexible*, pour que ces beautés qu'il apportait dans notre langue, n'y parussent pas trop étrangeres. Combien au contraire elles y paraissent naturelles! Elise, parente d'Esther et compagne de son enfance, lui raconte, dans la premiere scene, comment elle est venue la trouver à la cour du roi de Perse.

Au bruit de votre mort, justement éplorée,
Du reste des humains je vivais séparée,
Et de mes tristes jours n'attendais que la fin;
Quand tout-à-coup, Madame, un prophète divin:
C'est pleurer trop long-temps une mort qui t'abuse,
Leve-toi, m'a-t-il dit, prends ton chemin vers Suse.
Là tu verras d'Esther la pompe et les honneurs,
Et sur le trône assis le sujet de tes pleurs.
Rassure, ajouta-t-il, tes tribus alarmées.
Sion, le jour approche, où le dieu des armées
Va de son bras puissant faire éclater l'appui,
Et le cri de son peuple est monté jusqu'à lui.
Il dit: et moi, de joie et d'horreur pénétrée,
Je cours. De ce palais j'ai su trouver l'entrée.
O spectacle! ô triomphe admirable à mes yeux!
Digne en effet du bras qui sauva nos aïeux!
Le fier Assuerus couronne sa captive.
Et le persan superbe est aux pieds d'une juive.

On croit entendre le langage des pro-

phêtes, et c'est une confidente qui parle : et le ton, tout élevé qu'il est, paraît naturel. C'est qu'une illusion soutenue vous transporte au lieu de la scene, qu'il n'y a pas un mot qui sorte de l'unité de ton et qui en rappelle un autre. Le vrai poëte est de tous les pays : Racine est grec avec Andromaque et Iphigénie, romain avec Burrhus et Aggripine, turc avec Roxane et Acomat, juif avec Esther et Athalie.

Quel coloris et quel intérêt dans le tableau que trace Esther d'après l'Ecriture, de ce concours des plus belles femmes de l'Asie, parmi lesquelles Assuerus devait choisir une épouse!

De l'Inde à l'Hellespont ses esclaves coururent :
Les filles de l'Egypte à Suse comparurent.
Celles même du Parthe et du Scythe indompté,
Y briguerent le sceptre offert à la beauté.
On m'élevait alors solitaire et cachée,
Sous les yeux vigilans du sage Mardochée,
Tu sais combien je dois à ses heureux secours.
La mort m'avait ravi les auteurs de mes jours ;
Mais lui, voyant en moi la fille de son frere,
Me tint lieu, chere Elise, et de pere et de mere.
Du triste état des Juifs jour et nuit agité,
Il me tira du sein de mon obscurité ;
Et sur mes faibles mains fondant leur délivrance,

Il me fit d'un empire accepter l'espérance.
A ses desseins secrets, tremblante, j'obéis:
Je vins; mais je cachai ma race et mon pays.
Qui pourrait cependant t'exprimer les cabales,
Que formait en ces lieux ce peuple de rivales,
Qui toutes, disputant un si grand intérêt,
Des yeux d'Assuerus attendaient leur arrêt?
Chacune avait sa brigue et de puissans suffrages.
L'une d'un sang fameux vantait les avantages;
L'autre, pour se parer de superbes atours,
Des plus adroites mains empruntait le secours;
Et moi, pour toute brigue et pour tout artifice,
De mes larmes au ciel j'offrais le sacrifice.

Enfin, on m'annonça l'ordre d'Assuerus.
Devant ce fier monarque, Elise, je parus.
Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes;
Il fait que tout prospere aux âmes innocentes,
Tandis qu'en ses projets l'orgueilleux est trompé.
De mes faibles attraits le roi parut frappé.

Cette piété qui rapporte tout à la protection divine, est conforme aux moeurs, et cette modestie d'Esther contraste bien avec l'ambition de ses rivales. Déterminée par le péril des Juifs et les exhortations de Mardochée, à se présenter devant Assuerus, malgré la loi qui défend sous peine de la vie, de paraître devant le souverain sans son ordre, Esther adresse au Tout-puissant une priere qui par-tout ail-

leurs pourrait paraître longue, mais qui tient essentiellement à l'action, dans un sujet où il est censé que les événemens sont conduits par la main de Dieu même. Cette priere est d'une éloquence touchante, animée de l'enthousiasme des écrivains sacrés, et l'auteur a su y placer en images et en mouvemens, les faits principaux qui peuvent intéresser au sort des Juifs, ce qui est un mérite dans son plan.

O mon souverain roi!
Me voici donc tremblante et seule devant toi.
Mon pere mille fois m'a dit dans mon enfance,
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,
Quand, pour te faire un peuple agréable à tes yeux,
Il plut à ton amour de choisir nos aïeux.
Même tu leur promis, de ta bouche sacrée,
Une postérité d'éternelle durée.
Hélas! ce peuple ingrat a méprisé ta loi:
La nation chérie a violé sa foi.
Elle a répudié son époux et son pere,
Pour rendre à d'autres dieux un honneur adultere.
Maintenant elle sert sous un maître étranger;
Mais c'est peu d'être esclave, on la veut égorger.
Nos superbes vainqueurs, insultant à nos larmes,
Imputent à leurs dieux le bonheur de leurs armes,
Et veulent aujourd'hui qu'un même coup mortel
Abolisse ton nom, ton peuple et ton autel.
Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,

Pourrait anéantir la foi de tes oracles,
Ravirait aux mortels le plus cher de tes dons,
Le Saint que tu promets, et que nous attendons?
Non, non, ne souffre pas que ces peuples farouches,
Ivres de notre sang, ferment les seules bouches
Qui dans tout l'univers célebrent tes bienfaits,
Et confonds tous ces dieux qui ne furent jamais.
Pour moi, que tu retiens parmi ces infideles,
Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles,
Et que je mets au rang des profanations
Leur table, leurs festins, et leurs libations;
Que même cette pompe où je suis condamnée,
Ce bandeau, dont il faut que je paraisse ornée,
Dans ces jours solennels à l'orgueil dédiés,
Seule et dans le secret, je le foule à mes pieds;
Qu'à ces vains ornemens je préfere la cendre,
Et n'ai de goût qu'aux pleurs que tu me vois répandre.
J'attendais le moment marqué dans ton arrêt,
Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt:
Ce moment est venu: ma prompte obéissance
Va d'un roi redoutable affronter la présence:
C'est pour toi que je marche: accompagne mes pas
Devant ce fier lion, qui ne te connaît pas.
Commande, en me voyant, que son courroux s'apaise,
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.
Les orages, les vents, les cieux te sont soumis.
Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis.

Parmi cette foule d'expressions élégantes et poétiques dont abonde ce morceau,

il n'y en a qu'une qui puisse peut-être laisser quelque scrupule! *et n'ai de goût qu'aux pleurs.* Je la crois naturelle et vraie; mais est-elle assez noble pour la tragédie?

Avec quel plaisir secret madame de Maintenon devait retrouver les sentimens que lui témoignait souvent Louis XIV, dans ceux qu'exprime Assuerus en présence d'Esther, sentimens dont la vérité reçoit encore un nouveau charme de l'harmonie si douce et si flatteuse des vers de Racine!

Croyez-moi, chere Esther, ce sceptre, cet empire,
Et ces profonds respects que la terreur inspire,
A leur pompeux éclat mêlent peu de douceur,
Et fatiguent souvent leur triste possesseur.
Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grace,
Qui me charme toujours, et jamais ne me lasse.
De l'aimable vertu doux et puissans attraits!
Tout respire en Esther l'innocence et la paix.
Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres,
Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres.

On lisait un jour devant Louis XIV cette strophe d'un cantique de Racine:

Mon Dieu, quelle guerre cruelle!
Je trouve deux hommes en moi:

L'un veut que, plein d'amour pour toi,
Mon cœur te soit toujours fidele;
L'autre, à tes volontés rebelle,
Me révolte contre ta loi.

Voilà dit le roi, *deux hommes que je connais bien.* Il est probable qu'en écoutant les vers d'Assuerus, il disait aussi, mais tout bas: je sentais comme lui le besoin d'une Esther, et je l'ai trouvée.

Rapprocher deux grands écrivains, quand ils ont à rendre à-peu-près les mêmes idées, est toujours un objet de curiosité et d'instruction. Gengiskan, dans l'Orphelin de la Chine, éprouve auprès d'Idamé ce vide des grandeurs et ce besoin d'un sentiment, qu'on vient de voir dans Assuerus.

Tant d'Etats subjugués ont-ils rempli mon cœur?
Ce cœur lassé de tout demandait une erreur,
Qui pût de mes ennuis chasser la nuit profonde,
Et qui me consolât sur le trône du monde.

L'expression des vers d'Assuerus est plus douce; celle de Gengiskan est plus forte: cette différence est fondée sur celle de leur situation. L'un parle d'un bonheur qu'il a, l'autre de celui qu'il voudrait

avoir, et le desir va toujours plus loin que la jouissance. En étudiant les grands écrivains, on remarquera par-tout ce rapport du style avec le sentiment et la pensée, rapport qui existe sans qu'on y prenne garde, mais qui donne l'âme et la vie à tout un ouvrage, comme le sang qui circule dans nos veines, nous fait vivre sans qu'on aperçoive son cours.

Allons plus loin, et quoique cela nous écarte un peu d'Ester, voyons encore la même idée dans un sujet d'un ton tout différent, dans un conte, celui de la belle Arsene.

. . . . . Seule elle demeura
Avec l'orgueil, compagnon dur et triste,
Bouffi, mais sec ennemi des ébats;
Il renfle l'âme et ne la nourrit pas.

Ici la gaîté se mêle au sentiment, et c'est un autre rapport à saisir, celui du ton avec le sujet. Il y aurait là-dessus beaucoup de choses à dire; mais je reviens vîte à Esther.

C'est revenir à Louis XIV; car on retrouve encore ce prince dans ces deux vers, qui n'étaient pas faits sans intention.

Seigneur, je n'ai jamais contemplé qu'avec crainte
L'auguste majesté sur votre front empreinte.

On sait que ce prince, qui avait la figure imposante, n'était pas fâché de voir quelquefois l'effet qu'elle produisait, et combien il traita favorablement cet officier qui avait paru si fort intimidé devant lui.

L'élévation et la majesté des prophètes brillent dans la scene où Esther expose devant Assuerus la croyance, les fautes, la punition et les espérances de la nation dont elle plaide la cause, et sur-tout la puissance du Dieu qu'elle adore :

Ce Dieu, maître absolu de la terre et des cieux,
N'est point tel que l'erreur le figure à vos yeux.
L'Eternel est son nom : le monde est son ouvrage.
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales lois,
Et du haut de son trône interroge les rois.
Des plus fermes Etats la chûte épouvantable,
Quand il veut, n'est qu'un jeu de sa main redoutable.

. . . . . .

N'en doutez point, Seigneur, il fut votre soutien :
Lui seul mit à vos pieds le Parthe et l'Indien,
Dissipa devant vous les innombrables Scythes,
Et renferma les mers dans vos vastes limites.

Mardochée, dans une autre scene, ne le peint pas avec moins de grandeur.

Que peuvent contre lui tous les rois de la terre?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre.
Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer.
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble;
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble:
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

Ce dernier vers est traduit mot à mot d'Isaïe: *omnes gentes, quasi non sint, sic sunt coram eo.*

Racine, à l'imitation des Anciens, introduisit des chœurs dans Esther et dans Athalie; mais au lieu de les laisser, comme eux, sur le théâtre pendant toute la durée de l'action, ce qui était souvent contraire à la vraisemblance, il a soin qu'il y ait toujours une raison pour les faire entrer sur la scene et pour les en faire sortir. Une partie de ces chœurs est chantée; dans l'autre c'est un coryphée qui parle pour tous. C'est là que Racine a déployé un nouveau genre de talent, étranger à notre poésie dramatique; mais pour ne pas séparer des choses analogues entre elles, je me propose de parler en même-temps des chœurs d'Esther et de ceux d'Athalie. C'est maintenant cette piece, le

dernier et le plus étonnant des chefs-d'œuvres de Racine, qui doit nous occuper.

SECTION IX.

Athalie.

La conception la plus étendue et la plus riche dans le sujet le plus simple, et qui paraissait le plus stérile; le mérite unique d'intéresser pendant cinq actes avec un prêtre et un enfant, sans mettre en œuvre aucune des passions qui sont les ressorts ordinaires de l'art dramatique, sans amour, sans épisode, sans confidens; la vérité des caracteres, l'expression des mœurs empreinte dans chaque vers, la magnificence d'un spectacle auguste et religieux, qui montre la tragédie dans toute la dignité qui lui appartient; la sublimité d'un style également admirable dans un pontife qui parle le langage des prophêtes, et dans un enfant qui parle celui de son âge; la beauté soutenue d'une versification où Racine a été au-dessus de lui-même; un dénoûment en action, et qui présente un des plus grands tableaux qu'on ait jamais of-

ferts sur la scene; voilà ce qui a placé Athalie au premier rang des productions du génie poétique; voilà ce qui a justifié Boileau, lorsque seul contre l'opinion générale et représentant la postérité, il disait à son ami découragé: »Athalie est votre plus bel ouvrage.« Développons, s'il se peut, tous ces différens mérites, et voyons d'abord comment l'auteur s'y est pris pour exciter un grand intérêt en faveur de Joas, et légitimer les moyens que le grand-prêtre emploie contre Athalie. Je ne dois pas dissimuler qu'il ne s'agit ici de rien moins que de combattre une autorité que j'ai souvent invoquée en fait de goût, celle de Voltaire. Mais heureusement le respect que j'ai toujours témoigné pour son génie et ses lumieres, m'a justifié d'avance, en faisant voir qu'il ne peut céder chez moi qu'à celui que l'on doit à la vérité. Voltaire, pendant quarante ans, n'a parlé d'Athalie que pour la nommer le chef-d'oeuvre de la scene. Cependant, sur la fin de sa vie, il en a fait des critiques qui tendent à détruire l'ouvrage dans ses fondemens, critiques que l'ascendant de son nom et de son autorité a pu seul

faire

faire paraître spécieuses, et qui, sous les rapports de la morale et de l'art du théâtre, sont également mal fondées. Je crois même que si l'on voulait expliquer cette contrariété dans ses opinions, et chercher pourquoi il a changé d'avis sur Athalie, on trouverait que la véritable raison, c'est qu'Athalie est un sujet juif, et l'on sait que Voltaire n'a jamais eu de goût pour cette nation. Cette antipathie l'a emporté sur son amour pour Racine, et Athalie a été enveloppée dans la proscription générale. Quoi qu'il en soit, je vais citer ce qu'il en dit, et ma réponse sera en même-temps l'exposé que j'annonçais tout-à-l'heure, des ressorts que Racine a si habilement employés.

» Je demande de quel droit Joad arme » ses lévites contre la reine, à laquelle il » a fait serment de fidélité. De quel droit » trompe-t il Athalie en lui promettant » un trésor? De quel droit fait-il massa- » crer sa reine? Etait-il permis à Joad » de conspirer contre elle et de la tuer? » Il était son sujet; et certainement dans » nos mœurs et dans nos lois, il n'est » pas plus permis à Joad de faire assas-

» siner la reine, qu'il n'eût été permis à
» l'archevêque de Cantorbery d'assassi-
» ner Elisabeth, parce qu'elle avait fait
» condamner Marie Stuard. «

Si cet exposé était vrai, le sujet d'Athalie serait essentiellement vicieux; l'auteur aurait péché contre la premiere regle du théâtre, qui ne doit jamais blesser la morale, ni consacrer la révolte et le crime. Mais cet exposé est infidele dans tous les points, et détruit entiérement par les faits: il suffira de les détailler.

Depuis la division des douze tribus, sous le regne de Roboam, le peuple juif était partagé en deux royaumes. Les deux tribus de Juda et de Benjamin composaient le royaume de Juda, et les dix autres celui d'Israël. Mais il faut observer que les rois de Juda étaient de la famille de David; qu'ils avaient conservé l'ordre de la succession et le culte légitime; qu'ils avaient dans leur partage Jérusalem, la ville sainte, et le temple de Salomon; et qu'enfin c'était d'eux que devait naître le Messie, l'espérance de la nation juive. Les tribus d'Israël, au contraire, la plupart tombées dans l'idolâtrie, étaient re-

gardées dans Juda comme coupables d'un schisme sacrilege, et comme une race réprouvée, que Dieu même avait maudite. Samarie était pour Jérusalem ce que Geneve est pour Rome. L'auteur d'Athalie rappelle cette malédiction, dans plusieurs endroits de la piece, particuliérement dans celui-ci:

Dieu, qui hait les tyrans, et qui dans Jesraël
Jura d'exterminer Achab et Jézabel;
Dieu, qui frappant Joram, le mari de leur fille,
A jusques sur son fils poursuivi leur famille;
Dieu dont le bras vengeur pour un temps suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu.

Ailleurs, en parlant de Jéhu, roi d'Israël, il fait dire à Joad:

Jéhu qu'avait choisi sa sagesse profonde,
Jéhu sur qui je vois que votre espoir se fonde,
D'un oubli trop ingrat a payé ses bienfaits;
Jéhu laisse d'Achab l'affreuse fille en paix,
Suit des rois d'Israël les profanes exemples,
Du vil dieu de l'Egypte a conservé les temples.
Jéhu, sur les hauts lieux enfin, osant offrir
Un téméraire encens que Dieu ne peut souffrir,
N'a, pour servir sa cause et venger ses injures,
Ni le cœur assez droit ni les mains assez pures.

Ces notions générales n'ont pas un rap-

port direct à la question que je traite en ce moment; mais elles sont nécessaires pour donner une idée juste du sujet, et réfuter le même auteur sur d'autres observations critiques, que je me propose d'examiner. Maintenant un précis très-court des faits historiques sur lesquels la piece est fondée, va faire voir si Joad est en effet un rebelle, et s'il devait regarder Athalie comme *sa reine*.

Athalie était fille d'Achab et de Jézabel, qui régnaient dans Israël: elle avait épousé Joram, roi de Juda, fils de Josaphat et le septieme roi de la race de David. Son fils Okosias, entraîné dans l'idolâtrie, ainsi que Joram, par l'exemple d'Athalie, ne régna qu'un an et fut tué, avec tous les princes de la maison d'Achab, par Jéhu, que Dieu avait fait sacrer par ses prophètes, pour régner sur Israël et pour être le ministre de ses vengeances. Athalie irritée du massacre de sa famille, voulut, de son côté, exterminer celle de David, et fit périr tous les enfans d'Okosias, ses petits-fils. Joas, au berceau, échappa seul à cette barbarie, sauvé par Josabeth, sœur du roi Okosias, mais d'une

autre mere qu'Athalie, et femme du grand-prêtre Joad.

D'après ces faits, tous énoncés et répétés dans la piece, je demande à mon tour si Joas n'était pas l'héritier légitime du royaume de Juda, et si l'on pouvait lui disputer le droit de succéder à son pere? Je demande si Athalie n'était pas évidemment une usurpatrice, et si elle avait d'autres droits que ses crimes? Je demande s'il est permis d'avancer, si gratuitement, que Joad a pu lui faire *serment de fidélité?* c'est supposer un fait, non-seulement faux, mais impossible. Il suffit d'entendre, dès la première scene, de quelle maniere Joad parle d'Athalie:

Huit ans déjà passés, une impie étrangere
Du sceptre de David usurpe tous les droits,
Se baigne impunément dans le sang de nos rois,
Des enfans de son fils détestable homicide,
Et même contre Dieu leve son bras perfide,

Supposons qu'après la mort de Henri II, Catherine de Médicis eût fait assassiner tous les princes de la branche de Valois et ceux de la branche de Bourbon, et que François II, encore enfant, cru mort

comme les autres, eût été, par un coup du hasard, dérobé au glaive des assassins et caché dans une cour étrangere ou dans quelque ville du royaume; qu'il fût parvenu ensuite à se faire reconnaître pour ce qu'il était; lui aurait-on contesté son droit à la couronne? C'est précisément la situation où se trouve Joas. Il est donc bien évidemment roi de Juda: Joad est son *sujet*, et non pas celui d'Athalie. Joad n'a donc fait ni pu faire *serment de fidélité* à une usurpatrice meurtriere, souillée de sang et de forfaits. Il n'est dit nulle part qu'il lui ait fait *ce serment*, et son caractere et sa religion ne permettent pas plus de le présumer dans une tragédie que dans l'histoire. Athalie, qui ne régnait que par la force, n'ignorait pas les sentimens de Joad et de ses lévites, mais elle ne les craignait pas. Elle dit elle-même:

Vos prêtres, je veux bien, Abner, vous l'avouer,
Des bontés d'Athalie ont lieu de se louer.
Je sais, sur ma conduite et contre ma puissance,
Jusqu'où de leurs discours ils portent la licence.
Ils vivent cependant, et leur temple est debout.

Elle les regarde donc comme ses ennemis,

mais comme des ennemis faibles et impuissans, et l'on peut penser, que si elle les épargne, c'est pour ne pas commettre des cruautés inutiles. Il résulte que Joad, bien loin de *conspirer contre sa reine*, défend son légitime souverain contre une marâtre barbare, qui lui a ravi le trône, et qui a voulu lui arracher la vie. On voit par-là combien est faux dans tous ses rapports le parallele hypothétique qu'on établit entre Elisabeth et Athalie, entre Joad et l'archevêque de Cantorbery. Celui-ci était sujet d'Elisabeth, et Joad ne l'était pas d'Athalie. Le prélat anglais ne devait rien à Marie Stuard que de la pitié: le pontife de Jérusalem devait servir de tout son pouvoir le dernier rejeton de ses rois, sauvé par son épouse, et nourri dans le temple: la disparité est complette.

Mais ce n'est pas assez que la cause de Joad soit juste; il faut justifier les moyens qu'il emploie. La maniere dont on les attaque, offre un côté spécieux: un prêtre qui trompe! un prêtre qui assassine! Ce seul énoncé présente une sorte de contraste dans les termes, qui a quelque chose de trop odieux; mais en dépouillant un

fait de toutes les circonstances qui l'accompagnent, il est aussi trop facile de le dénaturer. C'est ici qu'il faut en revenir d'abord à ce principe incontestable, qu'un poëte dramatique doit faire agir et parler ses personnages, conformément aux mœurs du pays où ils vivent, à moins qu'il n'y ait un tel excès d'atrocité, de bizarrerie ou de bassesse, qu'il ne soit pas possible de s'y prêter; et dans ce cas, il faut ou adoucir ces mœurs sans les contredire trop formellement, ou rejeter un sujet qui répugnerait trop aux nôtres. La question est donc de savoir si l'auteur d'Athalie, dans tout le cours de la piece, nous a montré les objets sous un tel point de vue, que la conduite de Joad nous paraisse irréprochable, et que l'intérêt de cet enfant, son pupille et son roi, devienne celui du spectateur. Cet examen sera le plus grand éloge de l'ouvrage. Il n'y en a pas un seul où l'on ait porté aussi loin cet art dont la multitude n'aperçoit que le résultat, et dont les connaisseurs sentent tout le mérite, cet art si essentiellement théâtral, de mettre sans cesse dans la bouche de chacun des acteurs tout ce

qui peut fonder, nourrir, accroître l'intérêt unique qu'il faut inspirer, et ranger les spectateurs du parti que le poëte veut qu'ils embrassent: art d'autant plus difficile qu'il ne faut pas en laisser voir l'intention: l'effet est manqué, si le besoin est trop aperçu: l'auteur doit toujours nous mener, mais de maniere que nous nous imaginions aller tout seuls. Plus on réfléchit sur le sujet, le plan, l'exécution d'Athalie, plus on est effrayé des difficultés qui durent frapper un auteur qui avait tant de connaissance du théâtre, et du talent infini qu'il lui fallait pour les surmonter. Phedre était sans doute un sujet très-délicat à manier; mais aussi que de ressources! La passion, que Racine savait si bien traiter, la fable, qui apportait sous son pinceau ce que la poésie a de plus brillant. Il était là comme sur son terrain: ici rien de tout cela. Point de passion d'aucune espece: un sujet austere, et pour ainsi dire nu: le péril d'un enfant, qui par lui-même n'a rien de bien vif, à moins qu'on ne puisse y joindre le ressort puissant de la nature dans le cœur d'un pere ou d'une mere, comme dans

Andromaque, dans Iphigénie, dans Mérope, dans Idamé. Joas est orphelin; il est le neveu de Josabeth; c'est un lien de parenté; mais qu'il est loin de ce grand sentiment de la maternité, auquel rien ne peut se comparer! Aussi Josabeth n'est-elle qu'un personnage secondaire, qui se laisse conduire en tout par Joad. Il fallait pourtant nous attacher au sort de cet enfant pendant cinq actes. Ce n'est pas tout: quel est le défenseur de cet enfant? quel est celui qui entreprend de le remettre sur le trône? Ce n'est point un de ces personnages toujours avantageux à montrer sur la scene, un guerrier, un héros vengeur de sa patrie et de ses rois, un politique habile méditant une grande révolution: c'est un pontife enfermé dans un temple, avec une tribu consacrée au service des autels. Il fallait le faire triompher de la force et du pouvoir, sans blesser la vraisemblance, et le rendre ministre d'une vengeance rigoureuse et sanglante, sans dégrader ni faire haïr le caractere du sacerdoce. Tout autre personnage pouvait être, sans aucun inconvénient, l'instrument du salut de Joas et de

la perte d'Athalie. Rétablir l'héritier du trône, venger la faiblesse opprimée, et punir l'ennemie et le bourreau de ses rois, était pour tout autre, une entreprise non-seulement légitime, mais glorieuse. Cependant, telles sont les idées de convenance attachées à chaque état, que faire répandre par les ordres d'un prêtre le sang d'une reine, quoique coupable et usurpatrice, était en soi-même difficile et dangereux. Tant d'obstacles nés du sujet, n'étaient balancés que par une seule ressource, l'intervention divine. A la vérité, elle se présentait d'elle-même, et l'homme le plus médiocre pouvait la saisir. Mais c'est un de ces moyens qui n'ont qu'une valeur proportionnée à la force de celui qui s'en sert: mis en œuvre par une main moins habile, il ne pouvait tout au plus que faire excuser Joad; et alors la piece était manquée; elle ne pouvait produire que très-peu d'effet. Il était absolument nécessaire de tirer de ce moyen tout le parti possible: il fallait faire entendre la voix de Dieu dans chaque vers, rendre cet enfant, que le ciel protege, aussi cher aux spectateurs qu'aux Israéli-

tes (puisqu'enfin c'est là toute la piece,) le leur montrer sur la scene, et faire agir sur tous les cœurs le charme de l'enfance, ce qui était sans exemple, et placé, s'il faut le dire, entre le sublime et le ridicule. Et quel autre qu'un grand maître, allons plus loin, quel autre que Racine pouvait en venir à bout? Sans la magie d'un style divin, qui s'éleve jusqu'à l'enthousiasme d'un pontife, avec autant de succès qu'il descend à la naïveté d'un enfant, la scene française n'avait point d'Athalie. C'est un de ces tableaux qui ne peuvent exister que par un prestige unique de coloris: et que sans cela, la plus belle ordonnance, le plus beau dessin ne pourraient sauver. Il y a des sujets où l'on est forcé d'être sublime, sous peine de n'être rien: Racine s'est bien acquitté de ce devoir: il l'est depuis le premier vers jusqu'au dernier. (1)

(1) Quand le célebre Lekain vint, à l'âge de dix-huit ans, chez Voltaire, faire devant lui l'essai de ce talent trop tôt perdu pour le théâtre dont il a été la gloire, il voulut d'abord lui réciter le rôle de Gustave. *Non, non.* dit le poëte, *je n'aime pas les mauvais vers.* Le jeune homme

La théocratie particuliérement établie chez les juifs, était donc le principal objet que devait développer l'auteur d'Athalie. Aussi, dès la premiere scene, il fonde puissamment toutes les idées qui doivent gouverner l'esprit des spectateurs; il rappelle tous les faits qui doivent influer sur le reste de la piece; il prépare tout ce qui doit arriver. Il choisit pour le jour qu'il a destiné à la proclamation de Joas, une des principales fêtes des juifs, celle où l'on célébrait l'anniversaire de la publication de la loi, et qu'on appelait aussi la fête des prémices, parce qu'on y offrait à Dieu les premiers pains de la nouvelle moisson. Il introduit avec le grand-prêtre un guerrier qui a servi avec distinction sous les rois de Juda, également attaché

lui offrit alors de répéter la premiere scene d'Athalie, entre Joad et Abner. Voltaire l'écoute, et l'ouvrage lui faisant oublier l'acteur, il s'écrie avec transport: *quel style! quelle poésie! et toute la piece est écrite de même! Ah! Monsieur! quel homme que Racine!* C'est Lekain qui rapporte, dans des mémoires manuscrits, ce fait dont il fut d'autant plus frappé, que dans ce moment il aurait bien voulu que Voltaire s'occupât un peu plus de lui et un peu moins de Racine.

à leur mémoire et au culte de ses peres. Dans tout autre sujet, il semblerait que ce fût à un homme tel qu'Abner, d'être le vengeur et l'appui d'un roi orphelin, et de travailler à son rétablissement. Mais ici c'est Dieu qui doit tout faire:

Dieu qui de l'orphelin protege l'innocence,
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance.

C'est de cette faiblesse même que l'auteur a tiré l'intérêt qu'il sait répandre sur la cause du grand-prêtre et de Joas. On lui a reproché de n'avoir pas fait le rôle d'Abner plus agissant: s'il l'eût fait, sa piece ressemblait à tout, elle n'avait plus ce caractere religieux qui la distingue, et la rend à-la-fois si originale et si conforme aux mœurs théocratiques. A quoi donc lui a servi Abner? à représenter dans un homme de cette importance, dans un guerrier vertueux, dans un serviteur fidele des rois de Juda, les sentimens que la plus saine partie de la nation a conservés pour la famille de David, sentimens qui seraient suspects de quelque intérêt particulier, si l'auteur ne les eût montrés que dans le grand-prêtre et ses lévites; à balancer au-

près d'Athalie, qui ne peut lui refuser son estime, le crédit et les suggestions de Mathan; à former, entre l'humanité d'un soldat et la cruauté d'un prêtre, ce beau contraste qui met du côté de Joad tout ce qu'il y a de plus intéressant, et du côté d'Athalie tout ce qu'il y a de plus odieux; enfin à relever la fermeté d'âme et la pieuse confiance de Joad, qui pouvant se servir d'un homme si brave et si accrédité, ne s'en sert pas, parce qu'il attend tout de Dieu seul. Et quoi de plus propre à rendre une cause respectable, à en persuader la justice, que de la présenter toujours comme la cause de Dieu lui-même? Je le répete, sans cet art, que peut-être on n'a pas assez senti, la piece échouait. Quand Josabet dit au grand-prêtre:

Abner, le brave Abner viendra-t-il nous défendre?

JOAD *répond.*

Abner, quoiqu'on se puisse assurer sur sa foi,
Ne sait pas même encor si nous avons un roi.

JOSABET.

Mais à qui de Joas confiez-vous la garde?
Est-ce Obed, est-ce Amnon que cet honneur regarde?
De mon pere sur eux les bienfaits répandus....

JOAD.

A l'injuste Athalie ils se sont tous vendus.

JOSABET.

Qui donc opposez-vous contre ses satellites?

JOAD.

Ne vous l'ai-je pas dit? nos prêtres, nos lévites.

JOSABET.

. . . . . .

Peut-être dans leurs bras Joas percé de coups....

JOAD.

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous?

Toujours Dieu; et quand Athalie périra, c'est le bras de Dieu qui l'aura frappée, et qui cachera celui de Joad, qu'il était si essentiel de ne pas montrer. Ce sujet a quelque chose de si particulier, que le rôle d'Abner me paraît louable, par une raison tout opposée à celle qui fait louer d'autres rôles: ceux-ci ne valent ordinairement qu'en raison de ce qu'ils font dans une piece: celui d'Abner vaut en raison de ce qu'il n'y fait pas.

Avec quelle dignité s'ouvre cette pre-

miere scene, où l'auteur a disposé tous les ressorts de son drame!

Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel,
Je viens, selon l'usage antique et solennel,
Célébrer avec vous la fameuse journée,
Où sur le Mont-Sina la loi nous fut donnée.
Que les temps sont changés! sitôt que de ce jour
La trompette sacrée annonçait le retour,
Du temple, orné par-tout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques;
Et tous, devant l'autel avec ordre introduits,
De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fruits,
Au Dieu de l'univers consacraient ces prémices:
Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices.
L'audace d'une femme, arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.
D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des premiers temps nous retracer quelque ombre.
Le reste pour son Dieu montre un oubli fatal;
Ou même s'empressant aux autels de Baal,
Se fait initier à ses honteux mysteres,
Et blasphême le nom qu'ont invoqué leurs peres.
Je tremble qu'Athalie, à ne vous rien cacher,
Vous-même de l'autel vous faisant arracher,
N'acheve enfin sur vous ses vengeances funestes,
Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.

On a déjà vu dans ce peu de vers les sentimens religieux d'Abner, la solennité

du jour faite pour sanctifier l'entreprise de Joad, le culte de Baal opposé à celui du Dieu de Jérusalem, l'impiété d'Athalie et le péril du grand-prêtre. Il répond:

D'où vous vient aujourd'hui ce noir pressentiment?

ABNER.

Pensez-vous être saint et juste impunément?
Dès long-temps elle hait cette fermeté rare,
Qui rehausse en Joad l'éclat de la tiare.
Dès long-temps votre amour pour la religion,
Est traité de révolte et de sédition.
Du mérite éclatant cette reine jalouse,
Hait sur-tout Josabet votre fidele épouse.
Si du grand-prêtre Aaron Joad est successeur,
De notre dernier roi Josabet est la sœur.
Mathan d'ailleurs, Mathan, ce prêtre sacrilege,
Plus méchant qu'Athalie, à toute heure l'assiege;
Mathan de nos autels infâme déserteur,
Et de toute vertu zélé persécuteur.
C'est peu que, le front ceint d'une mitre étrangere,
Ce lévite à Baal prête son ministere;
Ce temple l'importune, et son impiété
Voudrait anéantir le Dieu qu'il a quitté.
Pour vous perdre, il n'est point de ressorts qu'il n'invente;
Quelquefois il vous plaint, souvent même il vous vante.
Il affecte pour vous une fausse douceur;
Et par-là, de son fiel colorant la noirceur,

Tantôt à cette reine il vous peint redoutable,
Tantôt, voyant pour l'or sa soif insatiable,
Il lui feint qu'en un lieu, que vous seul connaissez,
Vous cachez des trésors par David amassés.

Voilà le contraste de Joad et de Mathan établi, de maniere à inspirer autant de vénération pour l'un que d'horreur pour l'autre. Cette supposition d'un trésor renfermé dans le temple, est une préparation adroite et inaperçue, d'un des principaux moyens du dénoûment : c'est l'*insatiable soif de l'or* qui fera tomber Athalie dans le piege.

Enfin, depuis deux jours, la superbe Athalie
Dans un sombre chagrin paraît ensevelie.
Je l'observais hier, et je voyais ses yeux
Lancer sur le lieu saint des regards furieux ;
Comme si, dans le fond de ce vaste édifice,
Dieu cachait un vengeur armé pour son supplice.

Autre préparation du dénoûment : on voit déjà le *vengeur caché* dans le temple et *armé pour le supplice* d'Athalie. Elle-même croit le voir : Dieu et sa conscience la menacent en même-temps.

Croyez-moi, plus j'y pense et moins je puis douter
Que sur vous son courroux ne soit près d'éclater ;

Et que de Jézabel la fille sanguinaire
Ne vienne attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire.

Attaquer Dieu ! c'est entre *Dieu* et Athalie que la guerre est déclarée. Abner ne parle de Joad que pour montrer les dangers qui l'environnent. On connaît la réponse du grand-prêtre : il n'y a point d'enfant au college qui ne la sache par cœur, et il n'y a point de connaisseur qui ne l'admire. Jamais on ne fut sublime avec plus de simplicité.

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Mais ce n'était pas assez de peindre cette fermeté qui l'ennoblit : il fallait annoncer ce saint enthousiasme qui caractérise l'homme capable de tout faire pour la cause de Dieu et de ses rois.

Cependant je rends grace au zele officieux,
Qui sur tous mes périls vous fait ouvrir les yeux.
Je vois que l'injustice en secret vous irrite,
Que vous avez encor le cœur israélite.
Le ciel en soit béni.

Voyez ce que c'est que le style du sujet: par-tout ailleurs cet hémistiche serait plat et trivial: à l'endroit où il est, il a de l'onction.

Mais ce secret courroux,
Cette oisive vertu, vous en contentez-vous?
La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincere?

Est-ce une foi sincere? en prose on dirait *est-elle une foi sincere?* Le pronom démonstratif donne à la phrase une tournure bien plus vive. C'est le sentiment de la poésie qui inspire ces modifications du langage, que la grammaire nomme des licences, et que le goût appelle des découvertes.

Huit ans déjà passés, une impie étrangere
Du sceptre de David usurpe tous les droits,
Se baigne impunément dans le sang de nos rois,
Des enfans de son fils détestable homicide,
Et même contre Dieu leve son bras perfide.

Huit ans déjà passés: maniere poétique de dire par l'ablatif absolu, il y a huit ans. Racine a enrichi la langue des poëtes d'une foule de constructions de cette espece.

Et vous, l'un des soutiens de ce tremblant état,
Vous, nourri dans les camps du saint roi Josaphat,

Qui sous son fils Joram commandiez nos armées
Qui rassurates seul nos villes alarmées,
Lorsque d'Okosias le trépas imprévu
Dispersa tout son camp à l'aspect de Jéhu:
Je crains Dieu, dites-vous, sa vérité me touche.
Voici comme ce Dieu vous répond par ma bouche
Du zele de ma loi que sert de vous parer?
Par de stériles vœux pensez-vous m'honorer?
Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices?
Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses?
Le sang de vos rois crie, et n'est point écouté,
Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété,
Du milieu de mon peuple exterminez les crimes,
Et vous viendrez alors m'immoler vos victimes.

Tous ces vers sont traduits de l'Ecriture: c'est ainsi que parlaient les prophêtes, et que doit parler celui qui *exterminera* Athalie.

ABNER.

Eh! que puis-je au milieu de ce peuple abattu?
Benjamin est sans force et Juda sans vertu.
Le jour qui de leurs rois vit éteindre la race,
Eteignit tout le feu de leur antique audace.
Dieu même, disent-ils, s'est retiré de nous.
De l'honneur des Hébreux autrefois si jaloux,
Il voit sans intérêt leur grandeur terrassée,
Et sa miséricorde à la fin s'est lassée.
On ne voit plus pour nous ses redoutables mains
De merveilles sans nombre effrayer les humains.
L'arche sainte est muette et ne rend plus d'oracles.

Cette réponse d'Abner représente l'état de faiblesse et d'abattement où sont les Juifs, et fait attendre et desirer leur délivrance et leur salut : on s'intéresse toujours pour le faible et pour l'opprimé. Mais avec quel feu le grand-prêtre lui retrace toutes les merveilles qui doivent rendre l'espérance à *ce peuple abattu*, et faire pressentir aux spectateurs que le Dieu des Juifs peut encore s'armer pour eux !

Et quel temps fut jamais si fertile en miracles !
Quand Dieu, par plus d'effets, montra-t-il son pouvoir?
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir,
Peuple ingrat? quoi toujours les plus grandes merveilles,
Sans ébranler ton cœur, frapperont tes oreilles?
Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours?
Des tyrans d'Israël les célebres disgraces,
Et Dieu trouvé fidele en toutes ses menaces;
L'impie Achab détruit, et, de son sang trempé
Le champ, que par le meurtre il avoit usurpé;
Près de ce champ fatal Jézabel immolée,
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée;
Dans son sang inhumain les chiens désaltérés,
Et de son corps hideux les membres déchirés;

Des prophètes menteurs la troupe confondue,
Et la flamme du ciel sur l'autel descendue;
Elie aux élémens parlant en souverain,
Les cieux par lui fermés et devenus d'airain,
Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée;
Les morts se ranimant à la voix d'Elisée?
Reconnaissez, Abner, à ces traits éclatans,
Un Dieu, tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps.
Il sait, quand il lui plaît, faire éclater sa gloire,
Et son peuple est toujours présent à sa mémoire.

Racine ouvre ici tous les trésors de la poésie, pour peindre ce que le sujet a de merveilleux, et emploie tout l'art de l'expression pour sauver ce qu'il pouvait y avoir de révoltant dans quelques détails nécessaires à la vérité des couleurs locales. Il fallait parler de la mort affreuse de la mere d'Athalie, afin de répandre de l'horreur sur tout ce qui appartient à cette reine, et lui conserver un caractere de réprobation. L'Ecriture dit que *les chiens lécherent le sang de Jézabel.* Cette image était dégoûtante: le poëte a dit:

Dans son sang inhumain les chiens désaltérés.

et l'élégance et l'harmonie ont ennobli *les chiens.*

Je

Je ne m'explique point ; mais quand l'astre du jour
Aura sur l'horizon fait le tiers de son tour,
Lorsque la troisieme heure aux prieres rappelle,
Retrouvez-vous au temple avec ce même zele.
Dieu pourra vous montrer, par d'importans bienfaits,
Que sa parole est stable, et ne trompe jamais.

Le spectateur connaît à présent tout le zele d'Abner pour ses rois, les promesses que Dieu a faites à la race de David, et Joad en a dit assez pour faire espérer que ces promesses seront accomplies. On attend un grand événement dirigé par une main toute puissante, et dès cette premiere scene, comme dans toutes les autres, le poëte nous montre toujours le Très-Haut, derriere le voile qui couvre le sanctuaire. Cette exposition, celle d'Iphigénie, celle de Bajazet, me paraissent, les plus belles du théâtre : c'est une des parties où Racine a excellé.

Dans la scene suivante, Joad annonce sa résolution à Josabeth.

Montrons ce jeune roi par vos mains enlevé,
Sous l'aile du Seigneur dans le temple élevé.
De nos princes hébreux il aura le courage,
Et déjà son esprit a devancé son âge.

Ce vers dispose le spectateur à entendre sans étonnement les réponses du petit Joas, dans la scene avec Athalie. Si Joad est intrépide, Josabeth est tremblante, et cette différence fondée sur la nature, entre deux personnages qui ont la même foi et la même piété, donne à chacun d'eux le degré d'intérêt qu'il doit avoir. L'un nous attendrit, l'autre nous éleve, et nous les voyons tous deux en danger. Mais quel morceau que celui qui termine cette scene et le premier acte!

Vos larmes, Josabeth, n'ont rien de criminel;
Mais Dieu veut qu'on espere en son soin paternel.
Il ne recherche point, aveugle en sa colere,
Sur le fils qui le craint, l'impiété du pere.
Tout ce qui reste encor de fideles hébreux,
Lui viendront aujourd'hui renouveler leurs vœux.
Autant que de David la race est respectée,
Autant de Jézabel la fille est détestée.
Joas les touchera par sa noble pudeur,
Où semble de son sang reluire la splendeur,
Et Dieu, par sa voix même appuyant notre exemple,
De plus près à leur cœur parlera dans son temple.
Deux infideles rois tour-à-tour l'ont bravé.
Il faut que sur le trône un roi soit élevé,
Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres,
Dieu l'a fait remonter par la main de ses prêtres,

L'a tiré par leur main de l'oubli du tombeau,
Et de David éteint rallumé le flambeau.
Grand Dieu, si tu prévois qu'indigne de sa race,
Il doive de David abandonner la trace;
Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché.
Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes desseins un instrument utile,
Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis.
Livre en mes faibles mains ses puissans ennemis.
Confonds dans ses conseils une reine cruelle.
Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle,
Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
De la chûte des rois funeste avant-coureur.

Il n'y a point d'expressions pour louer un pareil style, que le transport et le cri de l'admiration. Ce langage, cette harmonie, ont quelque chose au-dessus de l'humain: tout est céleste, tout est d'inspiration. Rien dans notre langue n'avait eu ce caractere et rien ne l'a eu depuis. Tous les amateurs ont remarqué la beauté particuliere de ce vers :

Et de David éteint, etc.

A quoi tient-elle? à la transposition d'une épithete. *Le flambeau éteint de David* n'était qu'une figure ordinaire: *David*

éteint est une expression de génie. Un autre vers qu'on n'a point remarqué, c'est celui-ci :

Livre en mes faibles mains ses puissans ennemis.

On peut observer que Racine emploie assez rarement l'anthithese : elle n'est le plus souvent qu'une figure de mots : ici c'est l'histoire de toute la piece en un seul vers, qui montre d'un côté la puissance et de l'autre la faiblesse : c'est le germe de l'intérêt.

Les approches du péril commencent avec le second acte. Le jeune Zacharie, le fils du grand-prêtre et de Josabeth, vient apprendre à sa mere que l'entrée d'Athalie dans le temple a interrompu le sacrifice. Ce commencement d'acte, plein de vivacité et de trouble, est d'un effet théâtral, après le calme majestueux du premier acte, et les détails sont remplis de cet esprit religieux qui entretient par-tout l'illusion, et nous place dans le temple de Jérusalem.

Déjà, selon la loi, le grand-prêtre mon pere,
Après avoir, au Dieu qui nourrit les humains,
De la moisson nouvelle offert les premiers pains,

Lui présentait encore, entre ses mains sanglantes,
Des victimes de paix les entrailles fumantes.
Debout à ses côtés, le jeune Eliacin,
Comme moi le servait en long habit de lin ;
Et cependant, du sang de la chair immolée,
Les prêtres arrosaient l'autel et l'assemblée.
Un bruit confus s'élève, et du peuple surpris
Détourne tout-à-coup les yeux et les esprits.
Une femme.. . peut-on la nommer sans blasphême ?
Une femme.... c'était Athalie elle-même.

JOSABETH.

Ciel !

ZACHARIE.

Dans un des Parvis aux hommes réservé,
Cette femme superbe entre, le front levé,
Et se préparait même à passer les limites
De l'enceinte sacrée, ouverte aux seuls lévites.
Le peuple s'épouvante et fuit de toutes parts;
Mon pere.... Ah ! quel courroux animait ses regards !
Moïse à Pharaon parut moins formidable.
Reine, sors, a-t-il dit, de ce lieu redoutable,
D'où te bannit ton sexe et ton impiété.
Viens-tu du Dieu vivant braver la majesté ?
La reine alors sur lui jetant un œil farouche,
Pour blasphémer, sans doute, ouvrait déjà la bouche,
J'ignore si de Dieu l'ange se dévoilant,
Est venu lui montrer un glaive étincelant ;
Mais sa langue en sa bouche à l'instant s'est glacée,
Et toute son audace a paru terrassée.

Ses yeux comme effrayés n'osaient se détourner.
Sur-tout Eliacin a paru l'étonner.

JOSABETH *se récrie avec frayeur.*

Quoi donc! Eliacin a paru devant elle?

ZACHARIE.

Nous regardions tous deux cette reine cruelle,
Et d'une égale horreur nos cœurs étaient frappés;
Mais les prêtres bientôt nous ont enveloppés.
On nous a fait sortir. J'ignore tout le reste,
Et venais vous conter ce désordre funeste.

JOSABETH.

Ah! de nos bras sans doute elle vient l'arracher,
Et c'est lui qu'à l'autel sa fureur vient chercher.

Il n'y a pourtant jusqu'ici aucune raison de craindre pour lui; mais ce pressentiment est très-naturel, et il va être justifié par l'événement: c'est la marche dramatique.

Bientôt Athalie vient occuper la scene avec Abner et Mathan. Le songe dont elle fait le récit est un morceau achevé: jamais on n'a su narrer et peindre une foule d'objets différens, avec des traits plus vrais, plus variés, plus énergiques, et ces traits expriment non-seulement les choses, mais

le caractere du personnage. C'est peu de tant de perfection : ce songe a un mérite unique que Voltaire le premier a relevé, il y a long-temps. Tous les autres songes qui se rencontrent dans nos tragédies, ne sont que des hors-d'œuvres plus ou moins brillans : celui d'Athalie seul est le principal mobile de l'action. Il motive la venue d'Athalie dans le temple, le desir qu'elle a de voir Joas, et les frayeurs qui l'engagent ensuite à demander cet enfant. Il amene cette discussion, où la bassesse féroce de Mathan est mise en opposition avec la bonté courageuse et compatissante d'Abner. Enfin il donne lieu à cette scene aussi neuve que touchante, où Athalie interroge Joas. Elle a été si souvent louée, elle est toujours si universellement sentie, que tout détail serait superflu. J'observerai que rien n'est ni plus adroit, ni mieux placé que le mouvement de pitié que donne l'auteur à Athalie, lorsqu'elle dit :

Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse !
La douceur de sa voix, son enfance, sa grace,
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder.... Je serais sensible à la pitié !

Ce mouvement est si naturel, si involontaire et si rapide, qu'Athalie peut l'éprouver sans sortir de son caractere ; et d'ailleurs le reproche qu'elle s'en fait la rend sur-le-champ à elle-même. Mais ce qu'il y a de plus heureux, c'est que l'impression qu'elle manifeste, confirme celle du spectateur en la justifiant. Bien des gens seraient peut-être tentés de se reprocher l'effet que produit sur eux-là naïveté du langage d'un enfant ; mais lorsqu'Athalie elle-même n'y résiste pas, qui pourrait avoir honte d'y céder ? Ici Voltaire fait une nouvelle critique. « Je ne vois pas, » dit-il, pour-quelle raison Joad s'obstine » à ne vouloir pas qu'Athalie adopte le » petit Joas. Elle dit en propres termes : » *Je n'ai point d'héritier .... je prétends* » *vous traiter comme mon propre fils.* » Athalie n'avait certainement alors au- » cun intérêt à faire tuer Joas : elle pou- » vait lui servir de mere, et lui laisser » son petit royaume. Il est très-naturel » qu'une vieille femme s'intéresse au seul » rejeton de sa famille. » En conséquence il voudrait que Josabeth la prît au mot, et lui dit : « Cet enfant est votre pe-

» tit-fils. Soyez donc sa mere. » Il me semble que des raisons péremptoires, prises dans les mœurs, dans la religion, dans le caractere des personnages, et dans la situation, ne permettaient pas que Racine fît prendre ce parti à Josabeth et à Joad. C'est ici qu'il faut se rappeler cette aversion réciproque, cette horreur mutuelle entre la maison d'Achab et celle de David, dont l'une était l'objet de la protection du ciel et l'autre de ses vengeances, et se souvenir en même-temps de ces vers que dit Mathan en parlant de Joad:

Plutôt que dans mes mains par Joad soit livré
Un enfant qu'à son Dieu Joad a consacré,
Tu lui verras subir la mort la plus terrible.

Ce n'est pas un homme de ce caractere qui doit *livrer* Joas *entre les mains* d'Athalie. Voilà une raison de convenance : en voici une de nécessité. Joad et Josabeth pouvaient-ils être sûrs, pouvaient-ils même supposer raisonnablement, qu'Athalie aurait pour Joas, pour l'héritier légitime du trône qu'elle occupe, les mêmes sentimens qu'elle montre pour un orphelin dont la naissance est inconnue ? Ce qu'elle avait

fait était-il fort rassurant sur ce qu'elle pouvait faire? était-il *très-naturel* qu'elle n'eût aucune inquiétude, aucune frayeur d'un enfant dont le ciel l'avait menacée, d'un enfant qui lui présageait un si funeste avenir? pouvait-elle se croire sans danger, dès que Joas serait reconnu? Et alors n'avait-elle pas lieu de craindre que le seul rejeton de David qui fût échappé à la proscription, ne servît de motif et de moyen pour venger tous les autres? Enfin quels sont les sentimens qu'elle manifeste dans cette même scène, après qu'elle a entendu les réponses de Joas?

Enfin de notre Dieu l'implacable vengeance
Entre nos deux maisons rompit toute alliance.
David m'est en horreur, et les fils de ce roi,
Quoique nés de mon sang, sont étrangers pour moi.

Et Joad et Josabeth auraient dû remettre Joas à cette femme! En vérité plus je réfléchis sur cet assemblage des motifs les plus puissans, qui font d'Athalie l'ennemie naturelle de Joas, sa religion, sa politique, son ambition, sa sûreté, moins je conçois que Voltaire ait eu une opinion si peu conforme à cette supériorité de lu-

mieres et de jugement qui lui était naturelle. Quand nous verrons quelques autres paradoxes aussi peu soutenables, avancés dans ses dernieres années, il faudra nous dire à nous-mêmes que le plus grand esprit peut errer, et même gravement, quand il est vieux et qu'il a de l'humeur.

Le grand-prêtre, lorsqu'Abner lui remet Joas, après son entretien avec Athalie, soutient un caractere bien différent de celui qu'on voulait lui donner ici : il finit l'acte par ces vers :

Que Dieu veille sur vous, enfant, dont le courage
Vient de rendre à son nom ce noble témoignage.
Je reconnais, Abner, ce service important.
Souvenez-vous de l'heure où Joad vous attend.
Et nous, dont cette femme impie et meurtriere
A souillé les regards et troublé la priere,
Rentrons, et qu'un sang pur par mes mains épanché,
Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.

Si la reine, après avoir interrogé Joas, eût exigé sur-le-champ qu'on le lui remît, il n'eût pas été possible de prolonger l'action jusqu'au cinquieme acte. Il était essentiel de conduire le second de maniere qu'Athalie pût, sans invraisemblance, ne pas faire alors cette demande ; que son

caractere, et les alarmes qu'elle a montrées, pouvaient naturellement faire attendre: c'est à quoi le rôle d'Abner a servi. Il fait à la reine une sorte de honte, de la frayeur que lui inspirait un songe et un enfant: quand il la voit émue un instant et comme malgré elle, de l'innocente candeur de Joas, il se hâte de lui dire:

Madame, voilà donc cet ennemi terrible!
De vos songes menteurs l'imposture est visible.

L'effet de cette observation d'Abner est d'autant plus sûr, que cette femme altiere montre elle-même quelque confusion du trouble et de l'inquiétude qu'elle éprouve. Aussi ne prend elle aucun parti dans ce moment; mais son orgueil se console en s'applaudissant de tout le sang qu'elle a versé, en insultant avec dédain à l'abjection et à l'impuissance de ses ennemis, aux frivoles espérances dont il se repaissent.

Ce Dieu, depuis long-temps votre unique refuge,
Que deviendra l'effet de ses prédictions?
Qu'il vous donne ce roi, promis aux nations,
Cet enfant de David, votre espoir, votre attente...
Mais nous nous reverrons. Adieu. Je sors contente.
J'ai voulu voir: j'ai vu.

Elle soutient la hauteur de son caractere; mais remarquez que ces bravades, ces insultes au Dieu des Juifs, font pressentir avec quelque plaisir que ce Dieu sera vengé. Le spectateur sait qu'il existe, cet enfant de David qu'elle croit avoir fait périr: il est dans le secret des vengeances célestes, des desseins du pontife et du sort de Joas, et n'en est que plus porté à se ranger de leur parti, contre une femme coupable et odieuse, qui se vante de ses forfaits et de leur impunité. Remarquez encore que cette expression familiere, *nous nous reverrons*, qui pourrait faire rire ailleurs, ici ne fait point un mauvais effet, parce qu'elle succede à une figure familiere, à l'ironie, et que de plus, dans la bouche d'une femme, telle qu'Athalie, elle ne peut annoncer rien que de sinistre. A peine est-elle sortie, que l'auteur a soin de faire sentir au spectateur tout le danger que Joas a couru, et tout ce qu'on peut redouter d'Athalie. Josabeth encore effrayée dit à Joad:

Avez-vous entendu cette superbe reine,
Seigneur?

JOAD.

J'entendais tout et plaignais votre peine.
Ces lévites et moi, prêts à vous secourir,
Nous étions avec vous résolus de mourir.

Une des difficultés du sujet que traitait Racine, c'est que dans son plan nécessairement donné, le secret de la naissance de Joas, caché jusqu'au dénoûment, rend son danger moins prochain, moins direct, que celui d'Astyanax dans Andromaque. Le glaive est levé sur celui-ci dès le commencement de la piece, et sa mere seule peut le détourner: Joas n'est menacé que dans le cas où il sera reconnu par Athalie et livré entre ses mains. C'était donc ce qu'il fallait faire craindre sans cesse, et il fallait en même-temps accroître le danger d'acte en acte, et pourtant le balancer et le suspendre jusqu'à la derniere scene, quoique l'action renfermée dans l'intérieur d'un temple, ne permît aucune de ces révolutions violentes, qui servent à varier une intrigue. L'auteur obligé de tirer tous ses moyens du caractere des personnages, s'est habilement servi de celui de Mathan, qui a essuyé beaucoup de critiques, et qui me paraît mériter beau-

coup d'éloges. Sa haine personnelle pour Joad, sa malignité cruelle et avide de vengeance, excite sans cesse la cruauté d'Athalie, éveille ses soupçons, et par conséquent augmente le péril.

On apprend, à l'ouverture du troisieme acte, tout ce qu'il vient de mettre en usage pour irriter Athalie, et la porter aux résolutions les plus violentes; et en même-temps il acheve d'expliquer la conduite indécise qu'elle vient de tenir.

Ami, depuis deux jours je ne la connais plus.
Ce n'est plus cette reine éclairée, intrépide,
Elevée au-dessus de son sexe timide,
Qui d'abord accablait ses ennemis surpris,
Et d'un instant perdu connaissait tout le prix.
La peur d'un vain remords trouble cette grande âme;
Elle flotte, elle hésite; en un mot, elle est femme.

Voilà encore une expression familiere et méprisante, qui pourrait déplaire dans un autre personnage et dans d'autres circonstances. Je n'ai jamais observé que ce trait de satire, qui paraît fait pour la comédie, fît rire au théâtre. C'est qu'il ne signifie rien autre chose, si ce n'est qu'Athalie n'est pas aussi méchante que Mathan le voudrait: c'est toujours la situation qui

détermine le caractere et l'effet des expressions.

Mais ce n'est pas seulement pour mettre dans tout son jour la perversité de Mathan, que le poëte le fait parler ainsi: cette peinture du changement qui s'est fait dans Athalie, rappelle la priere de Joad, qui demandait à Dieu de répandre sur cette reine *l'esprit d'imprudence et d'erreur.* Cette priere n'était pas un vaine déclamation: tout est moyen, tout est ressort dans la machine du drame, quand elle est construite par un véritable artiste. Le spectateur comprend pourquoi cette reine outragée par Joad, cette femme si terrible, à qui le sang et le crime ne coûtent rien, ne se sert pas de tout son pouvoir, et ne précipite pas des violences qui lui sont si faciles. Il voit, au gré du poëte, l'arbitre invisible qui dirige tout: il le reconnaîtra, lorsqu'il entendra, au cinquieme acte, Athalie s'écrier dans son désespoir:

Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit!
C'est toi qui, me flattant d'une vengeance aisée,
M'as vingt fois en un jour à moi-même opposée;
Tantôt pour un enfant excitant mes remords,
Tantôt m'éblouissant de tes riches trésors,
Que j'ai craint de livrer aux flammes, au pillage.

Telle est la chaîne des rapports secrets qui doit embrasser et lier toute une piece: c'est ainsi que tout se tient, que tout s'explique, que toutes les parties d'un drame se correspondent et s'affermissent les unes par les autres, et produisent cette illusion complette qui est la vérité dramatique. Mais ce mérite des grands artistes n'est jamais connu que quand ils ne sont plus: comme il prouve la supériorité de l'esprit et du talent, ceux qui sont le plus à portée de le sentir, ont le plus d'intérêt à le dissimuler ou même à le nier, et les autres l'ignorent.

Mathan continue.

J'avais tantôt rempli d'amertume et de fiel
Son cœur déjà saisi des menaces du ciel.
Elle-même, à mes soins confiant sa vengeance,
M'avait dit d'assembler sa garde en diligence.
Mais, soit que cet enfant devant elle amené,
De ses parens, dit-on, rebut infortuné,
Eût d'un songe effrayant diminué l'alarme,
Soit qu'elle eût même en lui vu je ne sais quel charme;
J'ai trouvé son courroux chancelant, incertain,
Et déjà remettant sa vengeance à demain.
Tous ses projets semblaient l'un l'autre se détruire.
Du sort de cet enfant je me suis fait instruire,

Ai-je dit; on commence à vanter ses aïeux.
Joad de temps en temps le montre aux factieux,
Le fait atteindre aux Juifs comme un autre Moïse,
Et d'oracles menteurs s'appuie et s'autorise.
Ces mots ont fait monter la rougeur sur son front;
Jamais mensonge heureux n'eut un effet si prompt.

Ce *mensonge* est une vérité, et Mathan a deviné sans le savoir. L'impression qu'il fait sur Athalie, va remplacer la découverte du secret que le poëte devait cacher.

Est-ce à moi de languir dans cette incertitude?
Sortons, a-t-elle dit, sortons d'inquiétude.
Vous-même à Josabeth prononcez cet arrêt:
Les feux vont s'allumer, et le fer est tout prêt.
Rien ne peut de leur temple empêcher le ravage,
Si je n'ai de leur foi cet enfant pour ôtage.

Le danger est donc ici dans sa progression naturelle, grâces au rôle de Mathan, que des critiques n'ont pas trouvé assez *essentiel*. On voit qu'il l'est assez; et quel autre personnage aurait pu avoir un intérêt plus particulier et plus probable, à imaginer tout ce qui peut hâter la perte de Joad, la ruine du temple et des dernieres espérances du peuple juif?

On lui a reproché, avec plus d'apparence de raison, de dire trop de mal de

lui-même; mais ce reproche bien examiné, ne me paraît pas avoir plus de fondement. Il n'est pas naturel qu'un homme, quel qu'il soit, parle de lui de maniere à s'avilir à ses propres yeux ni aux yeux d'autrui, et si Racine avait commis cette faute contre les bienséances morales et dramatiques, elle serait d'autant plus remarquable, qu'aucun auteur ne les a plus parfaitement observées. Mais on n'a pas fait attention qu'il y a des choses odieuses et basses par elles-mêmes, et qu'un personnage peut dire de lui, sans s'avouer ni vil ni odieux; pourvu qu'il les montre sous un point de vue différent, et analogue à son caractere, à ses prétentions, à ses desseins. Ainsi l'ambition, la politique, la haine, peuvent faire des aveux que la morale condamne, mais dont ces mêmes passions tirent une sorte d'orgueil, malheureusement très-concevable et très-commun. Voyons sous ce rapport quelle peut être l'intention de Mathan dans ce qu'il dit à Nabal: il me semble qu'elle n'est pas équivoque. Nabal lui demande si c'est le zele de la religion qui l'anime contre Joad et contre les Juifs:

Mathan commence par repousser cette idée avec mépris.

Ami, peux-tu penser que d'un zele frivole
Je me laisse aveugler pour une vaine idole.
Pour un fragile bois, que malgré mes secours,
Les vers sur son autel consument tous les jours?
Né ministre du Dieu qu'en ce temple on adore,
Peut-être que Mathan le servirait encore,
Si l'amour des grandeurs, la soif de commander,
Avec son joug étroit pouvaient s'accommoder.

Certainement, en bonne morale, rien n'est plus méprisable que l'hypocrisie d'un prêtre, qui professe un culte qu'il ne croit pas. Mais l'orgueil et l'ambition qui dominent Mathan, lui font voir les choses bien différemment. Il se croirait offensé au contraire, si son ami le jugeait capable d'une crédulité imbécille: il met son amour-propre à lui paraître ce qu'il est, c'est-à-dire un homme uniquement occupé de son élévation, et fort au-dessus des préjugés de son sacerdoce. C'est son intérêt qui l'a fait apostat; c'est son intérêt qui l'a fait pontife de Baal. Ce caractere, l'opposé de celui de Joad, est très-bien adapté au plan de l'auteur. Il convenait que Joad fût rempli de la crainte de son

Dieu, et que Mathan méprisât le sien. C'est mettre d'un côté la vérité, et de l'autre le mensonge, et c'est par conséquent un moyen de plus de décider les affections du spectateur; c'est ôter toute excuse à Mathan, qui n'en doit point avoir dans ses crimes, et en préparer une à Joad qui peut dans la suite en avoir besoin, malgré la justice de sa cause. Jusqu'ici tout rentre dans les vues de l'auteur: le reste du discours de Mathan n'y est pas moins conforme, et ne s'éloigne pas davantage des convenances.

Qu'est-il besoin, Nabal, qu'à tes yeux je rappelle
De Joad et de moi la fameuse querelle,
Quand j'osai contre lui disputer l'encensoir;
Mes brigues, mes combats, mes pleurs, mon désespoir?
Vaincu par lui, j'entrai dans une autre carriere,
Et mon âme à la cour s'attacha toute entiere.
J'approchai par degrés de l'oreille des rois,
Et bientôt en oracle on érigea ma voix.
J'étudiai leur cœur, je flattai leurs caprices,
Je leur semai de fleurs le bord des précipices.
Près de leurs passions rien ne me fut sacré:
De mesure et de poids je changeais à leur gré.
Autant que de Joad l'inflexible rudesse
De leur superbe oreille offensait la mollesse,

Autant je les charmais par ma dextérité;
Dérobant à leurs yeux la triste vérité,
Prêtant à leurs fureurs des couleurs favorables,
Et prodigue sur-tout du sang des misérables.
Enfin, au dieu nouveau qu'elle avait introduit,
Par les mains d'Athalie un temple fut construit.
Jérusalem pleura de se voir profanée.
Des enfans de Lévi la troupe consternée,
En poussa vers le ciel des hurlemens affreux.
Moi seul, donnant l'exemple aux timides Hébreux;
Déserteur de leur loi, j'approuvai l'entreprise,
Et par-là de Baal méritai la prêtrise.
Par-là je me rendis terrible à mon rival,
Je ceignis la tiare, et marchai son égal.

Qui peut méconnaître à ce langage la satisfaction intérieure d'un homme qui se félicite de ses succès, qui se vante d'être l'artisan de sa fortune, d'être un politique habile, un homme profond dans la science de la cour; qui oppose avec orgueil son adresse et ses talens à la *rudesse* d'un rival devant qui d'abord il avait été humilié, et dont il est depuis devenu *l'égal?* Tout cela n'est-il pas dans le cœur humain? Sans doute, il y a un côté très-odieux, et si c'était celui-là qu'il eût présenté, c'est alors qu'on pouvait l'accuser de dire trop de mal de lui; mais il n'envisage et ne fait

envisager que ce qui l'éleve à ses propres yeux, et ce qui n'empêche pas que le spectateur ne condamne tout ce dont Mathan s'applaudit : c'est faire précisément tout ce que l'art exige. Ce qui suit acheve de développer le caractere de Mathan et le principe de ses fureurs.

Toutefois, je l'avoue, en ce comble de gloire,
Du Dieu que j'ai quitté l'importune mémoire
Jette encore en mon âme un reste de terreur :
Et c'est ce qui redouble et nourrit ma fureur.
Heureux, si sur son temple achevant ma vengeance,
Je puis convaincre enfin sa haine d'impuissance,
Et parmi les débris, le ravage et les morts,
A force d'attentats perdre tous mes remords !

Voltaire semble regarder ces vers comme une espece de déclamation. Ils me paraissent la peinture instructive et fidele du cœur d'un méchant, toujours mal avec lui-même au milieu de ses succès, et cherchant à étourdir ses remords par de nouveaux crimes. C'est une vérité que le théâtre ne saurait trop souvent remettre sous nos yeux, et qui de plus a ici un but particulier à la piece, celui de donner une idée terrible du pouvoir de ce Dieu qu'a trahi Mathan, et qui le punit déjà par sa

conscience, avant l'instant de son supplice. Plus Mathan est accusé par son propre cœur, et plus le spectateur est contre lui, parce que ses remords sont d'une âme absolument perverse et ne servent qu'à le rendre plus furieux. Voltaire reproche à Joad *un fanatisme trop féroce*, lorsqu'apercevant Mathan avec Josabeth, il s'écrie :

Où suis-je? De Baal ne vois-je pas le prêtre?
Quoi! fille de David, vous parlez à ce traître!
Vous souffrez qu'il vous parle, et vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas,
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrâsent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent?
Que veut-il? de quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu?

Ce n'est pas là, dit Voltaire, parler *avec la bienséance convenable*. Il me semble que Joad ne devait pas parler autrement. Il faut songer que le poëte a dû supposer dans tous les spectateurs la même croyance que celle de Joad, et non pas une philosophie à qui tous les cultes sont indifférens. Dans cette supposition, Joad peut-il montrer trop d'horreur pour un lâche

lâche apostat, à qui l'ambition a fait quitter le vrai Dieu pour sacrifier à l'idole de Baal? Un apostat est odieux dans toutes les religions, à plus forte raison dans celle des Juifs, qui faisaient profession de détester toute autre croyance que la leur. Le langage de Joad, n'est-il pas celui des livres saints, et doit-il en avoir un autre? A Dieu ne plaise que je prétende justifier le fanatisme! Mais il ne faut pas le confondre avec l'esprit religieux, qui s'en distingue par ses motifs comme par ses effets. Si Joad avait pris le ton d'un inspiré, pour abuser la crédulité, outrager la vertu ou commander le crime, il eût été un *fanatique féroce*. Mais à qui a-t-il affaire? à un scélérat reconnu pour tel. Sa cause est légitime, ses motifs sont purs, ses projets sont nobles et généreux. Cet enthousiasme qu'on lui reproche, et qui est si bien soutenu dans tout son rôle, est ce qui en fait la principale beauté: il est l'âme de la piece, l'espece de passion qui seule y tient lieu de toutes les autres, et sans laquelle tout serait froid.

Combien ce feu divin, cette élévation de sentimens se communiquent aux spec-

tateurs, lorsqu'à l'approche du danger, au milieu des alarmes de Josabeth, qui dit à son époux,

L'orage se déclare ;
Athalie en fureur demande Eliacin . . . .

à la vue d'une troupe de femmes et de lévites qui se résignent à la mort, le grand-prêtre adresse au Tout-puissant cette sublime apostrophe!

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle!
Des prêtres, des enfans! ô sagesse éternelle!
Mais si tu les soutiens, qui peut les ébranler?
Du tombeau, quand tu veux, tu sais nous rappeler.
Tu frappes et guéris, tu perds et ressuscites.
Ils ne s'assurent point en leurs propres mérites,
Mais en ton nom sur eux invoqué tant de fois,
En tes sermens jurés au plus saint de leurs rois,
En ce temple où tu fais ta demeure sacrée,
Et qui doit du soleil égaler la durée.

Cette espece d'invocation amene le morceau fameux des prophéties, dont un écrivain, qu'on n'a pas accusé d'être enthousiaste de Racine, M. Marmontel, a dit dans sa *Poétique*, que *notre langue n'a rien dans le genre lyrique qui puisse en*

approcher. Le commentateur remarque aussi que *rien n'est mieux amené que ce transport prophétique de Joad, qui sert à prévenir le découragement des lévites.* On peut ajouter qu'annonçant les hautes destinées attachées au salut de Joas, il étale toute la grandeur du sujet et en fortifie l'intérêt. Un ouvrage où l'auteur a trouvé le moyen de faire entrer des beautés si neuves et de les rendre dramatiques, ne porte-t-il pas en tout l'empreinte du génie? Ces détails si imposans ont un autre avantage, celui de remplir et de soutenir ce troisieme acte, le seul où le manque d'action se fasse un peu sentir. La demande que fait Mathan du petit Joas, au nom d'Athalie, est le seul pas que fasse la piece dans cet acte: c'est un défaut, je l'avoue; mais je crois qu'il était inévitable dans un sujet qui fournissait si peu par lui-même. L'auteur a su d'ailleurs le couvrir, autant qu'il était possible, par des beautés d'un genre unique; enfin, sans ce défaut, Athalie démentirait l'axiôme malheureusement incontestable, que la perfection absolue n'appartient point aux ouvrages de l'homme.

Dans les deux derniers actes, l'auteur enchérit encore sur tout ce qui a précédé, et déploie, plus que jamais, toutes les ressources et toute la richesse de son talent. L'ouverture du quatrieme est de la dignité la plus auguste. Salomith, la sœur de Zacharie, s'adresse aux jeunes filles qui composent le chœur:

D'un pas majestueux, à côté de ma mere,
Le jeune Eliacin s'avance avec mon frere.
Dans ces voiles, mes sœurs, *que portent-ils tous deux?*
Quel est ce glaive enfin qui marche devant eux?

Josabeth dit à son fils Zacharie:

Mon fils, avec respect posez sur cette table
De notre sainte loi le livre redoutable.
Et vous aussi, posez, aimable Eliacin,
Cet auguste bandeau près du livre divin.
Lévite, il faut placer, Joad ainsi l'ordonne,
Le glaive de David auprès de sa couronne.

JOAS.

Princesse, quel est donc ce spectacle nouveau?
Pourquoi ce livre saint, ce glaive, ce bandeau?
Depuis que le Seigneur m'a reçu dans son temple,
D'un semblable appareil je n'ai point vu d'exemple

Il n'y en avait point non plus sur le théâtre français; et ce n'est pas, comme il arrive trop souvent, une vaine décoration qui ne parle qu'aux yeux. Celle-ci parle au cœur; elle tient à l'action, et la pompe religieuse du style répond à celle des objets. C'est le couronnement de Joas, qui se prépare au moment où ses ennemis conspirent sa perte: ce bandeau c'est celui de David, que Josabeth essaie, en pleurant, sur le front de son jeune héritier. C'est à cet enfant, dérobé à la mort, que la couronne et l'épée de David sont destinées. Ce livre est celui de la loi de Dieu, sur lequel on va jurer de défendre le dernier rejeton de Juda, sur lequel il va jurer lui-même d'être fidele à cette loi. Ce n'est qu'après ce serment que le pontife tombe à ses pieds, le reconnaît pour son roi, et lui apprend ce qu'il est, de quel péril il a été sauvé dans son enfance, et quel péril nouveau le menace encore. Il fait rentrer alors les lévites qui étaient sortis.

Roi, voilà vos vengeurs contre vos ennemis.
Prêtres, voilà le roi que je vous ai promis.

On s'écrie:

Quoi! c'est Eliacin!... Quoi! cet enfant aimable!

JOAD.

Est des rois de Juda l'héritier véritable,
Dernier-né des enfans du triste Okosias,
Nourri, vous le savez, sous le nom de Joas.

Il répete en ce moment, à la tribu sacrée, tout ce qui était jusqu'alors un secret entre Josabeth et lui, et ce que le spectateur sait depuis le premier acte. La légitimité des droits de Joas, et la justice de ce qu'entreprend le grand-prêtre, au péril de sa vie, est-elle assez constatée dans cette proclamation solennelle? Et a-t-on pu dire que Joad était un *rebelle qui donnait un dangereux exemple?* Un archevêque de Cantorbéry, qui aurait couronné de cette maniere Charles II, dans la cathédrale de Saint-Paul, du temps de l'usurpation de Cromwel, et qui, après avoir fait jurer au jeune roi de conserver les droits de la nation, aurait armé le clergé anglais contre l'assassin de Charles Ier, eût-il donc été un *rebelle,* ou un

citoyen respectable, vengeur du trône et de la patrie?

La harangue du pontife montre à-la-fois tous ses dangers et tout son courage, le glaive d'Athalie, levé pour frapper cet enfant royal, et le bras de Dieu, levé pour le protéger.

Voilà donc votre roi, votre unique espérance.
J'ai pris soin jusqu'ici de vous le conserver:
Ministres du Seigneur, c'est à vous d'achever.
Bientôt de Jézabel la fille meurtriere,
Instruite que Joas voit encor la lumiere,
Dans l'horreur du tombeau viendra le replonger;
Déjà, sans le connaître, elle veut l'égorger.
Prêtres saints, c'est à vous de prévenir sa rage.
Il faut finir des Juifs le honteux esclavage,
Venger nos princes morts, relever votre loi,
Et faire aux deux tribus reconnaître leur roi.
L'entreprise, sans doute, est grande et périlleuse.
J'attaque sur son trône une reine orgueilleuse,
Qui voit sous ses drapeaux marcher un camp nombreux
De hardis étrangers, d'infideles Hébreux.
Mais ma force est au Dieu dont l'intérêt me guide.
Songez qu'en cet enfant tout Israël réside.
Déjà ce Dieu vengeur commence à la troubler;
Déjà trompant ses soins, j'ai su vous rassembler.
Elle nous croit ici sans armes, sans défense:

Couronnons, proclamons Joas en diligence.
De-là, du nouveau prince intrépides soldats,
Marchons, en invoquant l'arbitre des combats:
Et réveillant la foi dans les cœurs endormis,
Jusques dans son palais cherchons notre ennemie.

Et quels cœurs, si plongés dans un lâche sommeil,
Nous voyant avancer dans ce saint appareil,
Ne s'empresseront pas à suivre notre exemple?
Un roi que Dieu lui-même a nourri dans son temple,
Le successeur d'Aaron, de ses prêtres suivi,
Conduisant au combat les enfans de Lévi,
Et dans ces mêmes mains des peuples révérées,
Les armes au Seigneur par David consacrées!
Dieu sur ses ennemis répandra la terreur.
Dans l'infidele sang baignez-vous sans horreur;
Frappez et Tyriens et même Israëlites.
Ne descendez-vous pas de ces fameux Lévites,
Qui, lorsqu'au dieu du Nil le volage Israël,
Rendit dans le désert un culte criminel,
De leurs plus chers parens saintement homicides,
Consacrerent leurs mains dans le sang des perfides,
Et par ce noble exploit, vous acquirent l'honneur
D'être seuls employés aux autels du Seigneur?

Mais je vois que déjà vous brûlez de me suivre,
Jurez donc, avant tout, sur cet auguste livre,
A ce roi que le ciel vous redonne aujourd'hui,
De vivre, de combattre et de mourir pour lui.

Il semble qu'il n'y ait rien au-dessus de

ce spectacle et de cette éloquence; mais enfin cette action intéressante et majestueuse, c'est le sujet même fourni par l'Ecriture, et que le talent de Racine n'a fait qu'embellir : ce qui suit est au-dessus de tout, et il ne le doit qu'à lui-même.

Le grand-prêtre demande à Joas s'il promet d'observer les préceptes contenus dans le livre divin. L'enfant répond :

Pourrais-je à cette loi ne me pas conformer?

Alors Joad reprend la parole :

Oh mon fils! de ce nom j'ose encor vous nommer.
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes!
Loin du trône nourri, de ce fatal honneur
Hélas, vous ignorez le charme empoisonneur.
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois;
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même;
Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême;
Qu'aux larmes, au travail, le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné;
Que s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprim
Ainsi de piege en piege, et d'abîme en abîme,

Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité;
Vous peindront la vertu sous une affreuse image:
Hélas! ils ont des rois égaré le plus sage.
Promettez sur ce livre, et devant ces témoins,
Que Dieu sera toujours le premier de vos soins;
Que sévere aux méchans, et des bons le refuge,
Entre le pauvre et vous, vous prendrez Dieu pour juge;
Vous souvenant, mon fils, que caché sous ce lin,
Comme eux vous futes pauvre, et comme eux orphelin.

Et c'est un ministre des autels, aux pieds d'un enfant de huit ans, son éleve et son roi, qui, dans la situation la plus périlleuse, quand les momens sont comptés, quand le fer est sur sa tête, s'occupe, avant tout, à retracer ces leçons si grandes et si simples, que répéterait l'humanité entiere, si elle pouvait ne former qu'un même cri pour se faire entendre aux arbitres des nations! A-t-on présenté aux hommes rassemblés un spectacle plus auguste, plus instructif et plus touchant? Joad est sublime, et il n'est pas au-dessus d'un enfant! C'est à un enfant qu'il parle, et il instruit tous les rois! Ce prodige n'a été réservé qu'à Racine, et je

ne pense pas que jamais rien de plus beau soit sorti de la main des hommes.

Quand on se souvient que le principe de la disgrace de Racine, et des chagrins qui le conduisirent au tombeau, fut un mémoire sur l'état malheureux des peuples, qu'il eut la courageuse imprudence de confier à une favorite, et dont la vérité offensa le souverain, qu'elle n'aurait dû qu'affliger, on reconnaît que la même âme conçut et dicta ce mémoire patriotique et le morceau que nous venons d'admirer. L'on comprend qu'un talent supérieur dans les arts de l'imagination, est inséparable d'une sensibilité vive qui se porte sur tous les objets, et l'on a une raison de plus pour honorer la mémoire d'un grand écrivain, victime de cette sensibilité qui produisit sa gloire et ses chagrins, ses chefs-d'œuvres et sa mort.

Le couronnement de Joas, les sermens qu'on exige de lui, le pouvoir du grand-prêtre, la conformité de toutes ces circonstances avec ce que nous savons des anciennes mœurs des Juifs, tout contribue à prouver que Racine a fait de Joad

ce qu'il devait en faire. Joad était le protecteur naturel d'un roi orphelin et opprimé, chez une nation qui avait eu plusieurs fois ses pontifes pour chefs et pour conducteurs, qui les regardait comme les organes des volontés du ciel, comme des hommes divins, dont les rois même devaient écouter la voix, parce que c'était pour eux la voix de Dieu. Ce n'est donc point, comme on l'a prétendu, *un esprit factieux et entreprenant;* c'est un homme qui remplit les devoirs de sa place; et si quelque chose est capable de les faire respecter et chérir, c'est de mettre au nombre de ces devoirs celui de plaider la cause des peuples, au moment où il leur donne un roi.

A l'instant même où Joas est proclamé, le péril redouble, et le temple est assiégé, comme on doits'y attendre, après que Joad a refusé de livrer l'enfant qu'Athalie demandait.

Mais l'airain menaçant frémit de toutes parts;
On voit luire des feux parmi des étendarts,
Et sans doute Athalie assemble son armée.
Déjà même au secours toute voie est fermée,

Déjà le sacré mont où le temple est bâti,
D'insolens Tyriens est par-tout investi.
L'un d'eux en blasphémant vient de nous faire entendre
Qu'Abner est dans les fers et ne peut nous défendre.

Joad, au commencement du cinquieme acte, voit avec surprise ce même Abner mis en liberté et envoyé vers lui par Athalie. On peut s'étonner en effet qu'elle ait délivré si tôt ce guerrier, dont elle connaît les sentimens et dont elle doit se défier; et des critiques l'ont reproché à l'auteur. On peut le justifier en disant que la reine, suivant toutes les vraisemblances, ne doit rien craindre de lui ni de personne: elle doit croire ses ennemis dans l'épouvante et dans l'abandon. On a dit, dès le troisieme acte, que tout avait déserté le temple, excepté les lévites.

Tout a fui, tous se sont séparés sans retour;
Misérable troupeau qu'a dispersé la crainte,
Et Dieu n'est plus servi que dans la tribu sainte.

Dans cette consternation générale, elle veut tirer des mains de Joad ces trésors qu'elle croit cachés dans le temple, et

dont on lui a dit que le grand-prêtre seul avait connaissance. Ces trésors peuvent périr dans la destruction et le pillage du temple, ou n'être pas découverts: elle veut se les assurer, et connaissant l'inflexible fermeté de Joad, elle lui envoie l'homme qu'elle croit le plus capable de l'ébranler. Elle l'envoie désarmé, et ne doit pas supposer même qu'il puisse trouver des armes chez les lévites; car ils n'en auraient pas, si Joad ne leur avait distribué celles que David avait consacrées au Seigneur, après les avoir enlevées aux Philistins, et qui étaient cachées dans le temple. C'est un moyen que l'Ecriture a fourni à Racine, et dont il nous instruit dans ces vers qui terminent le troisieme acte:

Et vous, pour vous armer, suivez-moi dans ces lieux,
Où se garde caché, loin des profanes yeux,
Ce formidable amas de lances et d'épées,
Qui du sang philistin jadis furent trempées,
Et que David vainqueur, d'ans et d'honneurs chargé,
Fit consacrer au Dieu qui l'avait protégé.
Peut-on les employer pour un plus noble usage?
Venez, je veux moi-même en faire le partage.

Athalie ignore cette ressource, et quand elle la connaîtrait, pourrait-elle la redouter, ayant à ses ordres une armée nombreuse et aguerrie? Pourrait-elle craindre ces ministres des autels, dont Josabeth a dit au premier acte:

Suffira-t-il de vos ministres saints,
Qui levant au Seigneur leurs innocentes mains,
Ne savent que gémir et prier pour nos crimes,
Et n'ont jamais versé que le sang des victimes?

Tout concourt à prouver qu'Athalie doit être dans une pleine sécurité; que l'auteur a prévu toutes les objections, et sur-tout qu'il s'est constamment occupé de mettre d'un côté tous les moyens de la puissance humaine armée pour le crime, et de l'autre, la faiblesse et l'innocence n'ayant d'appui que Dieu seul. Aussi dans la premiere scene du cinquieme acte, l'auteur a représenté la confiance d'Athalie et l'effroi de Josabeth. Il fait dire à Zacharie:

Cependant Athalie, un poignard à la main,
Rit des faibles remparts de nos portes d'airain.

Pour les rompre elle attend ses fatales machines,
Et ne respire enfin que sang et que ruines.
. . . . . .
Ma mere, auprès du roi, dans un trouble mortel,
L'œil tantôt sur ce prince et tantôt sur l'autel,
Muette, et succombant sous le poids des alarmes,
Aux yeux les plus cruels arracherait des larmes.

Tel est l'état des choses, lorsqu'Abner vient porter au grand-prêtre les dernieres propositions de la reine.

Elle m'a fait venir, et d'un air égaré:
Tu vois de mes soldats tout ce temple entouré,
Dit-elle; un feu vengeur va le réduire en cendre,
Et ton Dieu contre moi ne le saurait défendre.
Ses prêtres toutefois, mais il faut se hâter,
A deux conditions peuvent se racheter.
Qu'avec Eliacin, on mette en ma puissance
Un trésor dont je sais qu'ils ont la connaissance,
Par votre roi David autrefois amassé,
Sous le sceau du secret au grand-prêtre laissé.
Va, dis-leur qu'à ce prix je leur permets de vivre.

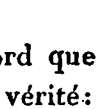
Abner voit la perte des Juifs tellement inévitable, qu'il ne balance pas à conseiller à Joad de consentir à tout pour les sauver. Celui-ci répond:

Mais siérait-il, Abner, à des cœurs généreux
De livrer au supplice un enfant malheureux,
Un enfant que Dieu même à ma garde confie,
Et de nous racheter aux dépens de sa vie?

Cette réponse de Joad est très-noble, et le commentateur fait à ce sujet une remarque très-juste. „ c'est ici, (dit-il) que » le caractere de Joad est dans toute sa » beauté; il est sur le point d'être brûlé » dans son temple, s'il ne livre Joas: rien » ne peut l'engager à cette perfidie: voilà » sans doute le parfait héroïsme.« Cependant Abner insiste; il emploie les supplications et les larmes, et c'est ici l'endroit le plus délicat de la piece. Voici la réponse de Joad, qui a donné lieu à tant de critiques, à la vérité spécieuses, mais auxquelles la piece entiere sert de réponse.

Il est vrai, de David un trésor est resté:
La garde en fut commise à ma fidélité.
C'était des tristes Juifs l'espérance derniere,
Que mes soins vigilans cachaient à la lumiere.
Mais puisqu'à votre reine il faut le découvrir,
Je vais la contenter, nos portes vont s'ouvrir,
De ses plus braves chefs qu'elle entre accompagnée;

Mais de nos saints autels qu'elle tienne éloignée
D'un ramas d'étrangers l'indiscrette fureur.
Du pillage du temple épargnez-moi l'horreur.
Des prêtres, des enfans lui feraient-ils quelque
amour !
De sa suite avec vous qu'elle regle le nombre.
Et quant à cet enfant si craint, si redouté,
De votre cœur, Abner, je connais l'équité,
Je vous veux, devant elle, expliquer sa naissance.
Vous verrez s'il le faut remettre en sa puissance;
Et je vous ferai juge entre Athalie



On peut remarquer d'abord que Joad ne dit rien de contraire à la vérité: il ne promet point de livrer le trésor; il s'engage seulement à le faire voir; il ne promet point de livrer l'enfant, mais il prendra Abner pour arbitre entre lui et Athalie. Cependant on ne peut disconvenir qu'il n'y ait de l'artifice dans ses paroles, et tout artifice, a-t-on dit, est condamnable: c'est un moyen fait pour avilir celui qui s'en sert. Je réponds: oui, si Joad était un héros, obligé de se conduire par les principes ordinaires; mais quatre actes nous ont accoutumés à le regarder comme le ministre d'un dieu vengeur, comme l'instrument de la juste pu-

nition d'une reine coupable, que la soif de l'or et du sang précipite dans le piege. Il semble qu'elle s'y jette d'elle-même, comme aveuglée par le Dieu qui la poursuit, et Joad a plutôt l'air de l'y laisser tomber, que de l'y conduire. Enfin l'extrême disproportion des forces, le salut du jeune roi et de tout son peuple, l'intérêt que le poëte nous y a fait prendre, toutes les idées, tous les sentimens dont il nous a remplis, tant de motifs réunis et mis dans toute leur valeur, par un art d'autant plus puissant qu'il ne se montre jamais, ne nous permettent pas de voir autre chose dans ce dénoûment, que l'accomplissement des desirs du spectateur et la fin de toutes ses craintes. Quel spectacle ce dénoûment présente! comme il paraît en tout l'ouvrage du ciel! A peine Abner est sorti, que Joad s'écrie:

Grand Dieu! voici ton heure: on t'amene ta proie.

Et Josabeth:

Puissant maître des cieux,
Remets-lui le bandeau dont tu couvris ses yeux,

Lorsque lui dérobant tout le fruit de son crime,
Tu cachas dans mon sein cette tendre victime.

JOAD.

Vous, enfans, préparez un trône pour Joas:
Qu'il s'avance suivi de nos sacrés soldats..
Faites venir aussi sa fidelle nourrice,
Princesse, et de vos pleurs que la source tarisse.

. . . . . .

Roi, je crois qu'à vos vœux cet espoir est permis,
Venez voir à vos pieds tomber vos ennemis.
Celle dont la fureur poursuivit votre enfance,
Vers ces lieux à grands pas pour vous perdre s'avance.
Mais ne la craignez point; songez qu'autour de vous
L'ange exterminateur est debout avec nous.
Montez sur votre trône....

Quoi de plus intéressant que de placer sur le trône ce jeune roi, au moment même où sa plus mortelle ennemie s'approche! Que cette situation est théâtrale! que Joad paraît imposant, lorsqu'il dit:

Voilà ton roi, ton fils, le fils d'Okosias.
Peuples et vous, Abner, reconnaissez Joas.

. . . . . .

Des trésors de David voilà ce qui me reste.

. . . . . .

Soldats du Dieu vivant, défendez votre roi.

Depuis le cinquieme acte de Rodogune, on n'avait point mis sur la scene une plus grande action, un tableau plus frappant.

Dieu des Juifs, tu l'emportes! s'écrie Athalie, et ce mot énergique contient toute la substance de la piece. Les quatre derniers vers en contiennent toute la morale.

Par cette fin terrible, et due à ses forfaits,
Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais,
Que les rois dans le ciel ont un juge sévere,
L'innocence un vengeur, et l'orphelin un pere.

C'est en effet le résultat de tout ce qu'on a vu et entendu pendant cinq actes, et l'on ne pouvait terminer plus dignement un ouvrage où la tragédie a paru dans toute sa majesté.

J'oserai avancer pour dernier résultat, qu'Athalie, bien loin de blesser la morale, montre la religion dans son plus beau jour, protectrice de l'innocence et de la faiblesse, et vengeresse du crime; comme Mahomet montre le fanatisme tel qu'il est, destructif de toute humanité, et principe de tous les forfaits.

Je remets à parler des chœurs d'Esther et d'Athalie, des Plaideurs et de quelques autres productions, dans un résumé général sur Corneille et Racine, où j'examinerai, entre autres choses, combien ce dernier joignit de talens différens à celui de la tragédie.

On convient aujourd'hui assez généralement, que jamais le talent de Racine ne s'était élevé si haut, et malheureusement on sait que jamais il ne fut plus méconnu. Ce ne fut pas, comme à Phedre, une injustice passagere et bientôt réparée; ce fut un aveuglement universel et durable, et les yeux du public ne s'ouvrirent que long-temps après que ceux de Racine furent fermés. On demande quelquefois avec surprise comment on put se méprendre à ce point, pendant plus de vingt ans, sur un ouvrage d'une beauté unique. Cela paraît d'abord inconcevable; cependant, lorsqu'on y réfléchit, deux causes réunies peuvent en rendre raison: la nature même de la piece, et le malheur qu'elle eût de ne pas être représentée. Athalie était une production absolument originale, et qui ne ressemblait à rien de

ce que l'on connaissait. Quand les créations du génie déconcertent toutes les idées reçues, il commence par ôter aux hommes la mesure la plus ordinaire de leurs jugemens, la comparaison. En effet, à quoi comparer ce qui ne se rapproche de rien? Il ne reste d'autre regle que le sentiment; mais dans la poésie dramatique, le sentiment ne peut gueres prononcer qu'au théâtre, et Athalie ne fut pas jouée. Si c'eût été un de ces sujets qui ont un grand intérêt de passion, et qui ouvrent une source abondante de larmes, ce mérite, à la portée de tout le monde, eût pu être senti, même à la lecture; mais ce n'est pas celui d'Athalie. Il fallait qu'elle fût placée dans son cadre, pour que la multitude sentît que ce tableau religieux pouvait être touchant, et les connaisseurs même ne pouvaient voir que sur la scene tout ce qu'il a d'auguste et d'admirable. Arnauld qui aimait Racine et qui estimait Athalie; la plaçait pourtant au-dessous d'Esther à qui elle est si supérieure. Le grand succès qu'Esther avait eu à Saint-Cyr, nuisit encore à Athalie: soit que ce succès eût irrité les ennemis de Racine,

soit qu'un scrupule réel fît parler ceux qui trouvaient peu convenable que de jeunes personnes se montrassent sur la scene aux yeux de toute la cour, on alarma la piété de madame de Maintenon, et la piece qu'elle avait demandée à l'auteur ne fut pas représentée. On profita de cette circonstance pour le blâmer d'avoir fait une seconde tentative dans le même genre: on prétendit que ces sortes de choses ne réussissaient pas deux fois (1). Personne ne concevait alors qu'une piece sans amour pût être théâtrale. On répandit dans le public, que Racine avait voulu faire une tragédie avec un prêtre et un enfant, et l'on décida qu'un semblable ouvrage ne pouvait être fait que pour des enfans. Quand la piece fut imprimée, la prévention était déjà établie, et il était convenu qu'Athalie devait ennuyer. On n'ignore pas combien ces sortes de préjugés sont rapides et contagieux, quand il y a des gens intéressés à leur donner le mouvement, et il n'y en avait que trop. On

(1) Voyez les lettres de madame de Sévigné.

On connaît l'épigramme attribuée à Fontenelle :

Gentilhomme extraordinaire,
Et suppôt de Lucifer,
Pour avoir fait pis qu'Esther
Comment diable as-tu pu faire?

Il n'est pas fort étonnant que Fontenelle fût injuste envers Racine : il n'est que trop reconnu que l'amour-propre offensé peut égarer même un philosophe, et d'ailleurs Fontenelle n'était pas un excellent juge en poésie. Mais qu'un homme, distingué d'ailleurs par la modération de son caractere, qui le rendit, pendant une longue vie, moins sensible aux critiques qu'aucun autre écrivain, qu'un esprit sage et modéré appelle l'auteur d'Athalie un *suppôt de Lucifer*, et souille sa plume de ces expressions grossieres, faites pour la populace des fanatiques; c'est ce dont on peut douter; ou si l'épigramme est en effet de lui, c'est une preuve de plus, parmi tant d'autres, qu'il faut peu compter sur la sagesse humaine. Racine, il est vrai, avait fait aussi une épigramme sur Aspar; mais elle est d'un genre un peu

différent, et il y a aussi loin de l'épigramme de Fontenelle à celle de Racine, que d'Aspar à Athalie.

Boileau seul lutta contre le torrent qui avait entraîné tout, jusqu'à Racine lui-même; car les mémoires du temps nous apprennent qu'il parut croire un moment qu'il s'était trompé. Au moins est-il certain qu'il se reprocha avec amertume sa complaisance pour madame de Maintenon; et qu'il se repentit d'avoir fait Athalie. Despréaux le rassura, et prédit que le jour de la justice arriverait. Il arriva; mais ni l'un ni l'autre ne l'a vu.

Une anecdote très-connue, c'est que dans plusieurs sociétés on avait établi, par forme de plaisanterie, de donner pour pénitence la lecture d'un certain nombre de vers d'Athalie. Ainsi donc Racine fut traité une fois en sa vie comme Chapelain! Un jeune officier condamné à lire la première scene, lut toute la piece, et la relut sur-le-champ une seconde fois; ensuite il remercia la compagnie de lui avoir donné un plaisir auquel il ne s'attendait guères. Ce petit événement qui fit du bruit par sa singularité, commença

la révolution. Ce fut en 1716, que la voix des connaisseurs parvint jusqu'au Régent, qui était fait pour l'entendre, et qui donna ordre de jouer Athalie. Elle eut quinze représentations, suivies avec affluence et applaudies avec transport, et depuis elle s'est soutenue sur la scène avec le même éclat.

Fin du tome septieme.

TABLE DES MATIERES

DU TOME SEPTIEME.

SECONDE PARTIE. *Siecle de Louis XIV.*
LIVRE PREMIER. *Poésie.*
CHAP. III. *Racine.*
SECTION I. *Les freres ennemis, Alexandre, Andromaque.* page 1
SECTION II. *Britannicus.* 49
SECTION III. *Bérénice.* 84
SECTION IV. *Bajazet.* 102
SECTION V. *Mithridate.* 156
SECTION VI. *Iphigénie en Aulide.* 184
SECTION VII. *Phedre.* 255
APPENDICE *à la Section VII. Phedre de Pradon.* 297
SECTION VIII. *Esther.* 315
SECTION IX. *Athalie.* 335

Fin de la table du tome septieme.

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME HUITIEME.

LYCÉE,

OU

COURS

DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME HUITIEME.

A PARIS.

CHEZ TOUS LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

1800.

SECONDE PARTIE.

SIECLE DE LOUIS XIV.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE X.

Résumé sur Corneille et Racine.

Plusieurs écrivains ont dit, et l'on a répété après eux, que l'esprit factieux qui régna en France sous le ministere de Richelieu et pendant les troubles de la Fronde, avait déterminé le choix et la nature des sujets que Corneille a traités, et que la politesse et la galanterie qui dominerent ensuite sous un regne heureux et brillant, avaient conduit la plume de Racine. On a été jusqu'à dire de ce dernier, qu'il *avait fait la tragédie de la tragédie de la cour de Louis XIV.* C'est restreindre étrangement un génie tel que le sien. Je sais qu'il fit Bérénice pour madame

Henriette; mais j'ose croire que ce fut pour les bons esprits de toutes les nations éclairées, qu'il fit Britannicus, Andromaque, Iphigénie, Phedre et Athalie. Il n'a point fait la *tragédie de la cour*; il a fait celle du cœur humain. Tout homme supérieur reçoit de la nature un caractere d'esprit plus ou moins marqué, et c'est cela même qui fait sa supériorité: c'est dans ce caractere qu'il faut d'abord chercher celui de ses ouvrages. Sans doute, l'esprit général et les mœurs publiques y ont aussi quelque influence, et le modifient plus ou moins; mais le type original s'y retrouve toujours. Les grands écrivains agissent beaucoup plus sur leur siecle, que leur siecle n'agit sur eux, et lui donnent beaucoup plus qu'ils n'en reçoivent.

Corneille avait une trempe d'esprit naturellement vigoureuse et une imagination élevée. Le raisonnement, les pensées, les grands traits d'éloquence dominent dans sa composition, et il aurait porté ces mêmes qualités dans quelque genre d'écrire qu'il eût choisi. Il eût été un grand orateur dans le sénat romain ou dans le parlement d'Angleterre; mais il

y aurait plus ressemblé à Démosthene qu'à Cicéron. Comme l'art dramatique est le résultat d'une foule de talens réunis, il a donné le premier modele de ceux qui tiennent à l'élévation de l'âme et des idées, à la force des combinaisons, et il a eu les défauts qui en sont voisins. Ses lectures de préférence, ses études de prédilection étaient, si l'on veut y prendre garde, analogues à la tournure de son esprit. On sait que ses auteurs favoris furent Lucain, Sénèque et les poëtes espagnols. Comme Lucain, l'amour du grand le conduisit jusqu'à l'enflure; comme Sénèque il fut raisonneur jusqu'à la subtilité et la sécheresse; comme les tragiques espagnols, il força les vraisemblances pour obtenir des effets. Mais les beautés qu'il ne devait qu'à son talent naturel, le placerent pendant trente ans si fort au-dessus de ses contemporains, qu'il lui fut impossible de revenir sur lui-même et d'apercevoir ce qui lui manquait. Rien n'est si dangereux que de n'avoir pour objet de comparaison que ses propres ouvrages et des ouvrages applaudis : c'est à la fois le malheur et l'excuse d'un artiste qui se

trouve tout-à-coup au-dessus de tout ce ce qui l'a précédé. Dans ces circonstances il est assez naturel au génie d'aller d'abord en fort peu de temps aussi loin qu'il peut aller. Mais arrivé à cette hauteur, où veut-on qu'il porte la vue, lorsque rien n'est plus haut que lui, lors même que personne n'est en état de lui faire soupçonner qu'il y a quelque chose au-delà? C'est sur-tout en comparant l'époque d'un siecle naissant à celle d'un siecle formé, que l'on peut comprendre les rapports et les dépendances entre l'homme supérieur qui crée et la multitude qui juge. Dans la premiere époque le génie est seul, et ses juges même tiennent de lui tout ce qu'ils savent: dans la seconde, un certain nombre de différens modeles a déjà composé une masse de lumieres et de connaissances nécessairement supérieure à ce que peut produire l'esprit le plus vaste. Ce qui a été fait apprend tout ce qu'on peut faire, et pour apprécier les productions de l'art, toutes les forces de l'esprit humain sont dans la balance, en contre-poids avec celui d'un seul homme. La premiere de ces époques est la plus avantageuse pour la

gloire; la seconde pour le talent. Jamais il ne va plus loin dans la carriere des arts, que lorsqu'il voit toujours le but au-delà de sa course. Jamais il ne s'accoutume à marcher plus ferme, que lorsqu'il ne peut faire impunément un faux pas. C'est peu d'effacer ses contemporains; il faut qu'il songe à lutter contre le passé et à répondre à l'avenir. S'il fait mieux que ses concurrens, ses juges en savent plus que lui. Ils peuvent toujours lui demander plus qu'il n'a fait, parce que d'autres ont fait davantage. S'il excelle dans quelques parties, on lui marque celles qui lui manquent. On lui révele toutes ses fautes, on discute toutes ses beautés; on inquiete sans cesse la confiance de ses forces, et cet aiguillon continuel l'oblige à les déployer toutes.

Ce fut l'avantage de Racine, né avec cette imagination vive, cette sensibilité tendre, cette flexibilité d'esprit et d'âme, qualités les plus essentielles pour la tragédie, et que n'avait pas Corneille; né avec le sentiment le plus vif et le plus délicat de l'harmonie et de l'élégance, avec la plus heureuse facilité d'élocution, qualités les

plus essentielles à toute poésie, et que Corneille n'avait pas non plus; il eut affaire à des juges que Corneille avait instruits pendant trente ans par ses succès et par ses fautes; il écrivit dans un temps où tous les genres de littérature se perfectionnaient, où le goût s'épurait en tout genre; enfin il eut pour ami et pour censeur, l'esprit le plus judicieux et le plus sévere de son siecle, Despréaux. Ainsi la nature et les circonstances avaient tout réuni pour faire de Racine un écrivain parfait, et il le fut.

La marche progressive de son talent prouve ses réflexions et ses efforts, et ce travail continuel sur lui-même, si nécessaire à quiconque veut avancer vers la perfection. Les deux premiers essais de sa jeunesse, imitations faibles de Corneille, ne sont que les tributs excusables que devait un auteur de vingt-quatre ans à une renommée qui avait tout effacé. Hors le talent de la versification, rien encore n'annonçait Racine. J'ai reconnu, et j'ai dû reconnaître que c'était un de ses avantages d'être venu après Corneille; mais je ne saurais convenir que ce soit le génie

du premier qui ait formé le second: le contraire est démontré par les faits. Nous avons vu que si Racine parut d'abord fort au-dessous de ce qu'il devint dans la suite, c'est qu'il commença par vouloir imiter son prédécesseur. Nous avons vu que l'amour d'Alexandre pour Cléofile était peint précisément des mêmes traits que celui de César pour Cléopâtre: c'est cette insipide galanterie qu'on croyait alors devoir mêler à l'héroïsme et qui le dégradait. Une affectation de grandeur, qui tient au faste des paroles, et qui se mêle dans *Alexandre* à des raisonnemens sur l'amour, était encore une imitation des défauts introduits sur la scene à la suite des beautés de Corneille, et que ce cortege imposant ne rendait que plus contagieux. Si quelque chose prouve la pente irrésistible d'un génie particulier à Racine, c'est la force qu'il eut de revenir à la vérité et à lui-même, malgré l'exemple de Corneille et le succès d'Alexandre, et c'est alors qu'il fit Andromaque, et qu'il s'éleva successivement jusqu'à Iphigénie, Phedre et Athalie. On voit qu'alors il avait enfin pris le parti de ne plus étudier que la na-

ture et les Grecs, qu'il prit un essor nouveau dans lequel les Modernes ne pouvaient lui servir de guides. Alors pour la premiere fois, la passion de l'amour fut peinte avec toute son énergie et toutes ses fureurs, dans Hermione, Roxane et Phedre; et l'éloquence simple et pathétique des Grecs se fit entendre dans les rôles admirables d'Andromaque, de Clytemnestre et d'Iphigénie. L'étude réfléchie de la langue et des auteurs d'Athènes fut sans doute une source de lumieres pour un homme qui avait tant de goût, et qui sentait si vivement cette vérité d'imitation qui est le principe des beaux-arts; mais ce n'est pas d'eux qu'il apprit à être un si savant peintre de l'amour. Il ne dut qu'à lui-même ce grand ressort dramatique, devenu si puissant dans ses mains, et dont Voltaire s'est emparé depuis avec tant de succès. Cette découverte, en même-temps qu'elle enrichissait notre théâtre, a influé jusqu'à l'abus sur la tragédie française, et nous a exposés à des reproches qui ne sont pas sans fondement; et puisque je m'occupe de développer dans ce moment les obligations que nous avons à Racine, je

crois devoir prouver d'abord que c'est un rigorisme outré de regarder l'amour comme une passion indigne de la tragédie; et dans la suite de ce résumé, je ferai voir que c'est un autre excès non moins condamnable et beaucoup plus commun, de vouloir qu'il y domine exclusivement.

Les Anciens n'avaient point imaginé que la passion de l'amour pût faire le sujet d'une tragédie: le rôle de Phedre même n'est pas une exception à ce principe. La piece d'Euripide, comme je l'ai remarqué en son lieu, est intitulée *Hippolyte:* le sujet est la mort injuste d'un jeune prince innocent, sacrifié à la vengeance de Vénus. L'amour de Phedre, à le bien considérer, n'est point une passion ordinaire, et spontanée. Un prologue apprend au spectateur que Vénus n'a inspiré à Phedre un amour furieux et incurable, que pour perdre Hippolyte qui a dédaigné et insulté hautement la puissance de cette déesse, et voué à Diane un culte exclusif. La morale même de la piece, expressément énoncée, est qu'il ne faut jamais offenser un Dieu. L'amour de Phedre n'est donc à proprement parler qu'une

espèce de maladie, une sorte de fléau céleste, qui sert à venger une divinité.

Nos intrigues amoureuses n'entraient même pas dans la comédie ancienne. Aristophane n'en a point, et si Plaute et Térence, après Ménandre, ont peint des jeunes gens amoureux, c'est toujours de courtisanes ou de filles esclaves, reconnues ensuite pour être de condition libre. Les intrigues avec les filles bien nées, et ce commerce de galanterie qui remplit nos pieces, n'étaient point au nombre des ressorts dramatiques employés par les Anciens. La raison en est sensible: c'est que les femmes plus retirées ne vivaient pas dans la société comme aujourd'hui. Il paraît que c'est de la chevalerie des Arabes, et des romans qu'elle fit naître dans le midi de l'Europe, que l'amour passa d'abord sur les théâtres, où il a rempli une si grande place. L'influence que les femmes ont eue depuis sur la société, sur les mœurs, sur les sentimens, sur les opinions, introduisit par degrés sur notre scene ce langage délicat, noble et passionné, dont Corneille donna la premiere idée dans Chimene et dans

Pauline, et que Racine, et après lui Voltaire, ont embelli de tous les charmes de leur style. Le génie théâtral s'est emparé de ce moyen, parce qu'il a senti tout ce qu'on en pouvait faire quand il est supérieurement manié, et tous les auteurs l'ont employé plus ou moins, parce que c'est en même-temps celui de tous qu'il est le plus facile de traiter médiocrement. Comme l'amour est le penchant le plus universel, il est toujours aisé d'intéresser à un certain point, en parlant aux spectateurs de ce qui les occupe le plus. Voltaire disait, à propos de la différence d'effet qui se trouve entre Zaïre et Rome sauvée, » tout le monde aime, et personne » ne conspire. « Si le but de tout auteur est de plaire, comment réprouver le moyen le plus facile et le plus sûr d'y parvenir? Le sévere Despréaux a dit lui-même:

De l'amour la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

Les femmes qui donnent le ton au théâtre, comme par-tout ailleurs, ont contribué plus que tout le reste à faire de l'amour le principal sujet de nos pieces. Pour

peu qu'une actrice ait la voix touchante, c'est l'amour qu'elle exprime le mieux. Les femmes pleurent, et tout le monde pleure avec elles; et comment ne se livrerait-on pas de préférence à un genre qui réunit toutes les facilités et toutes les séductions? Il a d'ailleurs produit tant de belles choses, qu'en le condamnant, on condamnerait le génie et nos plaisirs.

De cette différence entre notre théâtre et celui des Anciens, les amateurs outrés de l'antiquité ont conclu que leur tragédie valait mieux que la nôtre, puisqu'elle était plus sévérement héroïque. Ce dernier point est vrai; mais est-il vrai que nous ayons tort, si la nôtre est généralement plus touchante? y a-t-il trop de moyens d'intéresser au théâtre? et faut-il s'en refuser un dont l'effet est si universel? Nous avons d'autres mœurs que les Grecs pourquoi notre théâtre qui doit se ressentir de cette différence, n'en aurait-il pas profité? Si Sophocle et Euripide eussent vécu parmi nous, croit-on qu'ils n'eussent pas traité l'amour?... Croit-on qu'ils eussent rougi d'avoir fait Andromaque ou Zaïre? De quoi s'agit-il donc

en dernier résultat? Ce n'est pas d'exclure l'amour de la tragédie, c'est de l'en rendre digne; c'est de lui donner sur le théâtre les effets tragiques qu'il n'a eus que trop souvent en réalité; c'est de substituer aux froideurs de la galanterie vulgaire toute l'énergie de la passion. Cet art créé par Racine, et porté encore plus loin par Voltaire, est-il indigne de Melpomene, quand il agrandit son empire et augmente sa puissance? Nous met-il au-dessous des Anciens, quand il nous fournit des beautés qu'ils n'ont pas connues? Si cela pouvait faire une question, on la trancherait bientôt par un principe incontestable: toute imitation de la nature, qui est vraie en elle-même, intéressante par ses effets et susceptible de couleurs nobles, est de l'essence des beaux arts. La peinture de l'amour réunit tous ces caracteres: donc elle n'est point étrangere à la tragédie.

Cette peinture a été un des mérites propres à Racine: elle avait fourni à Corneille des tableaux intéressans dans le Cid et dans Polyeucte: par-tout ailleurs, elle est chez lui froide et fausse. Ceux de Racine sont toujours vrais, toujours parfaits dans

les convenances, touchans ou terribles dans les effets. Le rôle de Phedre est bien plus fortement tracé qu'il ne l'est dans Euripide; ceux de Roxane et d'Hermione ont tous les caracteres de l'amour, quand il est éminemment tragique, ses emportemens, ses crimes, ses remords. Si les personnages secondaires de ses pieces, Iphigénie, Eriphile, Aricie, Monime, Bérénice, n'ont pas la même force, ils n'ont pas moins de vérité: ils sont ce qu'ils doivent être. S'ils ne constituent pas la tragédie, ils ne la déparent point. Je ne connais qu'Atalide et Bajazet, dont le langage paraisse former une sorte de disparate dans la piece où ils sont placés; encore le charme du style et la délicatesse des sentimens leur ont-ils obtenu grace, s'ils ne les ont pas justifiés. Voltaire a relevé le premier l'absurde injustice du préjugé, qui imputait à Racine d'avoir énervé la tragédie en la livrant à l'amour. Il a démontré que c'était Corneille qui l'avait affadie par la galanterie, en même-temps qu'il l'élevait dans d'autres parties à la plus grande hauteur. La foule le suivit dans ses erreurs, sans l'imiter dans ses beautés,

Le seul Racine, au moment où il fut lui-même, s'éloigna également des unes et des autres. Il ne commit point les mêmes fautes, et trouva des beautés différentes. Il fut, dans le genre qu'il choisit, autant au-dessus de Corneille que de tous les autres poëtes dramatiques.

On a dit que Corneille avait un esprit plus créateur: l'a-t-on bien prouvé? En s'expliquant sur le mot, on pourra douter du fait. Si l'on veut dire qu'il a tiré la scene française du chaos, et qu'il a fait le premier de très-belles choses, on a raison. Mais s'ensuit-il qu'il y ait plus de création dans ses ouvrages que dans ceux de Racine? Ce n'est pas, ce me semble, une conséquence nécessaire. On ne peut pas dire de lui qu'il a fait Racine, comme on a dit qu'Homere avait fait Virgile. Virgile a fidelement suivi les traces d'Homere: Racine a suivi une route différente de celle de Corneille. » Mais celui-ci a ouvert le » chemin. « Oui, il a eu l'avantage de venir le premier; mais pour être sûr que Racine n'en eût pas fait autant, il faudrait prouver qu'il n'y a pas la même force d'invention dans ses ouvrages; et en revenant

à cette comparaison, l'examen ne sera pas à son désavantage. Ceux qui lui refusent le génie, (et il y a encore de ces gens-là) répetent fort légérement qu'il n'a fait qu'imiter les Grecs. A les entendre, on dirait que Corneille a tiré tout de son propre fonds. Voyons les faits. Le Cid et Héraclius sont aux Espagnols. La belle scene du cinquieme acte de Cinna est toute entiere dans Séneque. Il lui reste donc en propre les trois premiers actes des Horaces, Polyeucte, Pompée, Rodogune et Nicomede. Andromaque, Britannicus, Bajazet, Mithridate et Athalie, sont absolument à Racine. Je ne parle pas de Bérénice: ce n'est qu'un ouvrage enchanteur, qui n'est pas une tragédie. Mais aussi Nicomede est-il une tragédie, ou bien une comédie héroïque? Dans Phedre même, et dans Iphigénie, il s'en faut bien que les plus grandes beautés soient prises aux Grecs: ce qu'il y a de plus beau dans le Cid, dans Héraclius et dans Cinna, est d'emprunt. Maintenant, fallait-il un talent plus original, plus inventeur, pour faire les Horaces que pour faire Andromaque, ou pour Polyeucte, que pour Athalie? Ceux qui

trancheraient sur cettequestion auraient beaucoup de confiance; quant à moi, j'en suis très-éloigné, et je me contenterai d'observer la différence de caractere et d'effet qui se trouve entre les productions de ces deux grands hommes.

Je crois voir dans tous les deux la même force de conception, mais l'un dans ses compositions a plus consulté la nature de son talent, l'autre celle de la tragédie. Le premier, naturellement porté au grand, a subordonné l'art a son génie; il l'a établi sur un ressort qu'il maniait supérieurement, l'admiration. L'autre, plus souple et plus flexible, a vu dans la terreur et la pitié les ressorts naturels de la tragédie, et a su y appliquer toutes les ressources de son esprit. Aussi le premier n'a-t-il guere employé la terreur que dans le cinquieme acte de Rodogune, et la pitié que dans le Cid et dans les scenes de Sévere et de Pauline. L'autre, dans toutes ses pieces, a tiré des effets plus ou moins grands de ces deux moyens qu'il n'a jamais négligés: c'est un avantage, sans doute. Mais est-il vrai, comme on l'a dit de nos jours, et comme on l'a

répété à tout moment dans le commentaire de Racine, que l'admiration soit *toujours froide* et ne soit *jamais un ressort théâtral*? Cette proscription générale et absolue, est un abus de mots, une hérésie moderne, fondée comme toutes les autres, sur des intérêts du moment. Ce n'est pas à Corneille qu'on en voulait : mais on oubliait que cet arrêt, s'il était fondé, serait la condamnation de ses pieces les plus admirées. J'ai promis de combattre cette erreur, et le moment est venu de venger la vérité et Corneille.

Il faut de nouveaux mots pour de nouvelles doctrines : aussi a-t-on créé nouvellement cette appellation très-impropre de *genre admiratif*. Car il n'en coûte pas plus à certains critiques de faire des *genres* que des mots. D'abord il n'y a point de *genre admiratif*, cela signifierait en français *le genre qui admire*, comme on dit un accent *admiratif*, un ton *admiratif*, un style *admiratif*, ce qui ne veut dire autre chose que le ton, l'accent, le style de l'admiration. Le genre qui l'inspire et qu'on a voulu désigner par ce terme *d'admiratif*, est donc très-mal dénommé : premiere erreur dans les mots. C'en est

une autre dans la chose même, de prétendre faire un genre particulier des pieces qui excitent l'admiration: l'admiration est un sentiment que doit inspirer plus ou moins toute tragédie, puisque toute tragédie tend plus ou moins au sublime ou de passion ou de sentiment. Dans quel sens est-il donc vrai que *l'admiration n'est point un ressort théâtral?* C'est quand le personnage qui l'inspire est sans passion, ou sans malheur, ou sans danger, comme Nicomede dans la piece de ce nom, comme Pompée et Viriate dans Sertorius, comme Othon et la plupart des personnages principaux des mauvaises pieces de Corneille. Mais quand l'admiration tient à un grand effort que l'homme fait sur soi-même, comme le pardon accordé à Cinna, malgré les plus justes motifs de vengeance, comme le patriotisme du vieil Horace qui l'emporte sur l'amour paternel, comme la conduite de Chimene qui poursuit par devoir l'époux qu'elle a choisi par inclination, comme Pauline qui emploie pour sauver son mari, l'amant qu'elle lui préfere au fond du cœur; quel est alors l'homme insensible ou plutôt l'homme insensé, qui

oserait dire que l'admiration que nous éprouvons est *froide*, qu'elle n'est pas *théâtrale?* Comment oserait-on proférer ce blasphême devant la statue du grand Corneille, démentir les larmes du grand Condé, et celles que nous versons tous les jours, au cinquieme acte de Cinna? Telle est pourtant la conséquence de ces opinions erronées: il ne s'agit de rien moins que de condamner les plaisirs les plus purs des âmes bien nées. Mais heureusement la nature et l'expérience réfutent tous ces systêmes exclusifs, toutes ces poétiques d'un jour, que l'on fait pour ses amis ou contre ses ennemis. Le public, sans écouter ces prétendus Aristarques, se laisse toujours pénétrer au sentiment de la grandeur et de la générosité, quand il se mêle à l'attendrissement qu'excitent les passions et les sacrifices. Il laisse couler ses larmes, sans songer si ces douces larmes qu'il verse, en coûteront d'ameres à l'envie.

Je sais que les Grecs n'ont point connu cette espece de tragique: j'avoue que la pitié qui naît de l'extrême infortune, la terreur qui naît d'un danger pressant, affectent plus fortement notre âme. Mais

que s'ensuit-il? que Corneille a trouvé un ressort dramatique de plus, et en fondant notre théâtre, a créé un genre qui est à lui : c'est à-coup-sûr un titre de gloire. Ce genre est inférieur pour l'effet, j'en conviens: on peut douter qu'il le soit pour le mérite. Ne voulons-nous reconnaître qu'une sorte de talent, et n'éprouver au théâtre qu'une sorte de plaisir? Il n'y a jamais trop de l'un et de l'autre: il faut admettre des degrés dans tout, et ne rejeter rien de ce qui est bon. L'effet des pieces de Corneille est moins touchant, moins profond, moins soutenu, moins déchirant que celui des pieces de Racine et de Voltaire; mais il est quelquefois plus vif; il arrache moins de larmes, mais il excite plus de transports; car les transports sont proprement l'effet de l'admiration; quand elle vient de l'âme, et non pas seulement de l'esprit; et c'est ce que j'ai toujours observé dans les premiers actes des Horaces et dans le dernier de Cinna. Ces pieces ne serrent pas le cœur, elles élevent l'âme; et quel reproche peut-on faire à ceux qui préferent même cette impression à toute autre? assurément

aucun. Une impression qui transporte n'est donc pas *froide;* une admiration qui fait pleurer est donc *théâtrale.* — Mais ces transports sont nécessairement passagers: mais ces larmes ne coulent pas long-temps, et l'émotion est continuelle à la représentation d'Andromaque et d'Iphigénie, et l'on étouffe de sanglots à Zaïre ou à Tancrede. — Eh bien! préférez, si vous voulez, cette sorte de plaisir, et ne condamnez pas celui des autres. — Mais enfin, lequel des deux genres vaut le mieux? — On pourrait répondre comme Voltaire: celui qui est le mieux traité. Peut-être au fond la question serait douteuse, si l'exécution avait été aussi parfaite dans Corneille que dans Racine. Mais les nombreux défauts de l'un, et la perfection continue de l'autre, mettent un grand poids dans la balance. Si Corneille, au lieu de placer si souvent le raisonnement à la place du sentiment, avait soutenu dans les détails de ses pieces le degré d'émotion dont elles étaient susceptibles, s'il eût travaillé davantage ses vers, peut-être serait-il assez difficile de décider entre le genre de ses sujets et celui des pieces de Racine. Mais

l'un refroidit souvent le spectateur après l'avoir transporté, l'autre l'émeut et l'intéresse toujours; l'un s'adresse souvent à l'esprit, l'autre va toujours au cœur; l'un blesse souvent l'oreille et le goût, l'autre flatte sans cesse tous les deux; et comme on ne peut douter que le besoin le plus général des hommes rassemblés au théâtre, ne soit celui de l'émotion continuelle, il faut bien en conclure que le genre de tragédie qui satisfait le plus ce besoin, est aussi le plus théâtral. Il faut pourtant faire ici une observation essentielle: les hommes, en jugeant les productions de l'art, ne reglent pas toujours exactement leur estime sur leur plaisir, et ce n'est de leur part ni injustice ni ingratitude. Cette disproportion tient au plus ou moins de mérite qu'ils supposent dans ces productions; et cela est si vrai, que bien des gens, en avouant que Racine leur fait plus de plaisir que Corneille, et à la représentation et à la lecture, ont cependant plus d'estime pour Corneille. Quelle en est la raison? c'est que le genre de ses beautés les frappe davantage, et laisse en eux l'idée d'un homme plus extraordinaire.

Telle est la prérogative du sublime, même lorsqu'il est mêlé de beaucoup de défauts: comme il nous enleve à nous-mêmes, il ne nous laisse pas une entiere liberté de jugement; et toute autre impression est effacée par celle qu'il produit. Il fait alors à notre amour-propre une sorte d'illusion très-flatteuse; il agrandit la nature à nos yeux, il nous agrandit nous-mêmes dans notre pensée, et nous porte à croire que celui qui a su nous élever à cette hauteur, doit être au-dessus de tous les autres hommes. On se croit grand en admirant la grandeur. Que l'on cherche dans le cœur humain le principe de nos jugemens, et il se trouvera que si le plus grand nombre, en préférant dans le fait les pieces de Racine, préfere cependant Corneille dans l'opinion, cette espece de contrariété n'est autre chose qu'un combat entre le plaisir et l'amour-propre: l'un a jugé les ouvrages, l'autre a jugé les auteurs; et comme l'amour-propre en nous l'emporte encore sur le plaisir, en dernier résultat, la victoire paraît être restée à Corneille.

Je rends compte ici, comme on voit, de l'avis des autres et non pas du mien, puisque

puisque sur cet article j'ai déclaré que je n'en avais pas. Ce qui importe à l'instruction, ce n'est pas de savoir lequel est le plus grand de ces deux poëtes, mais lequel des deux a fait de meilleures tragédies, a su le mieux écrire, a mieux connu les principes de la nature et de l'art, a su le mieux parler au cœur et à l'oreille. Voilà ce qui m'a principalement occupé dans l'examen des deux théâtres, et sous ce point de vue, le résultat n'est pas douteux: il est entiérement en faveur de Racine. J'ai tâché d'expliquer les motifs de la préférence personnelle, accordée assez généralement à Corneille; de montrer d'où venait la disposition assez commune à lui supposer, d'après l'époque, le goût et l'effet de ses ouvrages, un mérite supérieur à celui de son rival. Quant à moi, je le répete, lorsque je considere que l'un a excellé dans quelques parties, et que l'autre les a réunies toutes, il m'est impossible de décider lequel des deux avait été le mieux partagé par la nature; et continuant d'apprécier, autant que je le puis, leurs différens avantages, je réfuterai en passant quelques aveugles enthousiastes,

qui m'ont paru s'y prendre fort mal-adroitement, quand ils ont voulu motiver la prééminence qu'ils donnaient à Corneille.

J'ai déjà marqué la différence du point de vue général sous lequel tous deux ont aperçu la tragédie, et de l'effet que produit l'ensemble de leurs ouvrages. Si je les compare dans les caracteres, je trouve à-peu-près la même disparité et la même balance. D. Diegue et les deux Horaces ont un degré d'énergie que Racine n'a pas égalé. Cornélie et Viriate sont, malgré leurs défauts, d'une hauteur de conception où Racine ne s'est pas élevé. Athalie est inférieure à la Cléopâtre de Rodogune. Monime, qui a quelque ressemblance avec Pauline, n'a rien d'aussi noble et d'aussi original que la scene où la femme de Polyeucte engage Sévere à prendre la défense de son mari. Mais d'un autre côté, Acomat et Agrippine sont les deux rôles les mieux conçus en politique que l'on ait jamais tracés. Agrippine est fort au-dessus de Léontine et d'Arsinoë, qui ne sont que des intrigantes vulgaires, et rien ne ressemble à Acomat. Mithridate est fort supérieur à Sertorius: ce sont deux vieux

guerriers, amoureux malgré leur âge; mais l'amour de Sertorius est ridicule : Racine a eu l'art de faire respecter et plaindre la faiblesse de Mithridate. Burrhus et Joad sont encore deux rôles originaux, également parfaits dans leur genre ; l'un est le modele de la vertu la plus pure et la plus courageuse, au milieu de la corruption des cours; l'autre celui d'un ministre des autels plein de l'inspiration divine. Corneille n'a rien que l'on puisse en rapprocher, comme il n'a rien à opposer à Hermione, à Roxane, à Phedre, les trois rôles de passion les plus forts et les plus profonds qu'ait produits la tragédie.

On a fait souvent, pour vanter la fécondité de Corneille, un raisonnement qui est très-peu concluant. » Quelle tête que celle » qui a conçu vingt-trois plans dramati- » ques, tous différens les uns des autres! » Cette remarque serait juste, si tous ces plans avaient plus ou moins de mérite; mais si de vingt-trois tragédies, il y en a douze absolument mauvaises, et aussi mal conçues que mal exécutées, je vois bien ce qu'une pareille fécondité peut avoir de déplorable, mais non pas ce qu'elle a d'ad-

mirable. Comment peut-on de bonne foi savoir gré à Corneille d'avoir produit le plan d'OEdipe, de Pertharite, de Théodore, d'Andromede, de Tite et Bérénice, de Sophonisbe, d'Othon, de la Toison-d'or, de Suréna, de Pulchérie, d'Agésilas et d'Attila? Y a-t-il quelque gloire à inventer si mal? Ne tenons compte que de ce qui est resté. Corneille, en quarante ans de travaux, a laissé au théâtre à-peu-près le même nombre de pieces que Racine en dix. Il faut plaindre l'un d'en avoir fait trop, et regretter que l'autre en ait fait trop peu.

On a donné à Corneille le titre de sublime, et il n'y en a pas de plus mérité. Mais nous avons vu dans l'analyse du traité de Longin, qu'il y avait plusieurs especes de sublime. L'auteur des Horaces et de Cinna est au-dessus de tout dans le sublime des idées et des caracteres. L'auteur d'Andromaque et de Phedre est fort au-dessus de lui dans le sublime de la passion et des images. Le contraste d'Abner et de Mathan est noble et touchant; mais celui d'Horace et de Curiace est d'un ordre bien supérieur. Il n'existe rien de comparable ni chez les tragiques anciens ni chez les Modernes.

et ils n'ont point de tableau théâtral plus vigoureusement combiné que celui du cinquieme acte de Rodogune. Mais aussi ni les uns ni les autres n'ont rien à placer à côté d'Athalie ; c'est un des poids les plus forts que Racine puisse mettre dans la balance de la postérité. S'il est quelque chose que l'on puisse opposer au sublime du patriotisme républicain du vieil Horace, c'est le sublime moral et religieux dans Joad : l'un vous transporte davantage, l'autre vous pénetre plus. On ne peut entendre qu'avec une sorte de ravissement le grand-prêtre aux pieds de Joas, comme on ne peut écouter le vieil Horace sans enthousiasme; et c'est ici que les deux poëtes ont, par différens moyens, rendu si dramatique ce ressort de l'admiration, sur lequel j'ai prouvé que des critiques inconsidérés se sont si étrangement mépris. Cette admiration fait couler des larmes dans les deux pieces, et l'on ne peut nier que ce sentiment, qui touche le cœur en élevant l'âme, ne soit un des plus délicieux que l'on puisse éprouver au théâtre, parce qu'alors le spectateur est aussi content de lui que du poëte.

Il est glorieux pour les Modernes que ce

genre de pathétique, qui ne se trouve point chez les tragiques grecs, ait été porté si loin par deux de nos plus grands maîtres. C'est dans tous les deux une véritable création, et une preuve que nous ne devons pas tout aux Anciens. L'amour de la liberté et les sentimens religieux sont également naturels à l'homme, et Corneille et Racine en ont tiré les effets les plus puissans. Mais laquelle de ces deux impressions a le plus de pouvoir sur nous? Il me semble que celle des Horaces est plus vive, et celle de Joad plus douce. On est fort heureux d'avoir à choisir : il serait fort difficile de préférer : jouissons, et ne faisons pas de nos plaisirs un sujet de guerre.

Un fait qu'on n'a point remarqué et qui est pourtant fort singulier, c'est que Corneille, qui avait tant de raisons de se fier assez à son génie pour faire des tragédies sans amour, n'ait jamais songé à l'entreprendre, et que Racine, qui excellait à traiter cette passion, ait donné le premier ouvrage dramatique où elle n'entre pas. Ces sortes de pieces, selon Voltaire, *sont les plus difficiles à faire.* Peut-être en jugeait-il par l'étonnante facilité qui lui fit achever

Zaïre en moins de trois semaines; et par le long travail que lui coûta Mérope. Quant à moi, je n'en sais pas assez pour avoir un avis sur cette assertion, que je ne veux ni adopter ni démentir. Je conviens, et je l'ai dit précédemment, que la médiocrité peut se tirer plus aisément d'un sujet d'amour que de tout autre; assez d'exemples l'ont prouvé; mais ce n'est pas sur elle qu'il faut se régler, c'est sur la perfection; et je n'oserais assurer qu'il soit plus facile d'y parvenir en traitant l'amour, qu'en traitant toute autre passion. Je ne sais s'il y avait quelque chose de plus difficile à faire que Phedre et Hermione. Il me semble que le plus ou moins de difficulté ne tient pas au genre, mais au sujet, qui, de quelque nature qu'il soit, offre plus ou moins de ressources pour remplir cinq actes. Je sais qu'Athalie, Mérope et Oreste, à les prendre sous ce rapport, étaient excessivement difficiles, sur-tout la première; mais nous avons vu Iphigénie en Tauride, sujet fort simple, et dont l'auteur est venu à bout sans y mettre de l'amour; et quoique Geymard de la Touche eût un talent réel pour la tragédie, ce n'était pourtant pas, à beau-

coup près, un homme du premier ordre.

Je ne hasarderai donc point de décider sur le degré de difficulté d'aucun genre: je crois que dans tous, il n'est donné qu'au talent supérieur d'approcher de la perfection. Racine dans le sien paraît avoir été aussi loin que l'esprit humain puisse aller: Corneille n'a excellé que dans quelques parties du sien. En général il a peint de grands sentimens et Racine de grandes passions; et quoique la clémence d'Auguste, et l'âme romaine du vieil Horace, la vertu de Pauline et de Sévere, et la noble chaleur de D. Diegue fasse naître ce mélange d'émotion et d'étonnement qui a tant de charme; quoiqu'il donne même la plus haute opinion de l'homme qui le produit, il paraît cependant, à ne consulter que l'expérience, que ce n'est pas encore ce qu'il y a de plus tragique; que les impressions les plus douloureuses sont celles que nous cherchions le plus au théâtre, ou ce qui nous fait le plus de mal semble être ce qui nous plaît davantage; que nous voulons sur-tout être tourmentés par la terreur ou la pitié, et que par conséquent des infortunes extrêmes, de grands dangers, des

personnages passionnés qui font passer en nous les combats qu'ils éprouvent, sont les moyens les plus essentiels de la tragédie. C'est-à-dire que le sublime de la passion et de la douleur est plus théâtral, que celui des sentimens et des caracteres : ce résultat qu'on ne peut contester est à l'avantage des pieces de Racine, et ce qui acheve d'en prouver la vérité, c'est que dans ce siecle un écrivain moins parfait que lui, Voltaire, pour avoir su pousser encore plus loin les effets de la terreur et de la pitié, a été enfin reconnu, même de son vivant, pour le plus tragique de tous les poëtes.

Saint-Foix, dans ses *Essais historiques sur Paris*, a inséré un article sur Corneille et Racine, où il s'exprime avec un ton d'humeur qui lui était assez naturel. » J'au-» rais, dit-il, une bien mauvaise idée de » ma nation, si les hommes de quarante » ans ne mettaient pas une grande diffé-» rence entre Corneille et Racine. » Le reste de l'article ne laisse aucun doute sur l'entiere préférence qu'il donne au premier ; et ce n'est pas ce que je prétends combattre. Mais quand il suppose que Racine est plus fait pour être goûté par les

jeunes gens, et Corneille par les hommes mûrs, je crois qu'il s'abuse entièrement. Je pense au contraire que le mérite de l'un, fondé sur une grande connaissance de la nature, demande, pour être bien senti, plus de réflexion et de maturité ; et que celui de l'autre, qui consiste sur-tout dans l'expression de la grandeur, doit être plus du goût de la jeunesse, qui a plus d'élévation et d'énergie que de justesse et d'expérience. On est d'abord disposé à croire que la jeunesse, qui est l'âge de l'amour et des passions, doit en aimer la peinture par-dessus tout. Oui, elle l'aime ; mais plus cette peinture est vraie, moins elle lui paraît étonnante, parce qu'elle ne lui rappelle que ce qui lui est très-familier, et à cet âge nous admirons moins ce qui est si proche de nous. Ce n'est qu'avec le temps qu'on peut s'apercevoir que l'homme étant naturellement porté à la grandeur, il ne doit pas être plus difficile de se livrer tout entier à l'enthousiasme d'imagination qui nous élève, que de pénétrer au fond des cœurs, et d'y surprendre les secrets de nos penchans. Ce n'est pas d'ailleurs quand nous éprouvons le plus la violence des

passions, que nous en jugeons le mieux la peinture, comme le moment où l'on aime le plus les femmes, n'est sûrement pas celui où on les juge le mieux. Nous connaissons peu notre cœur quand il nous tourmente; c'est avec le calme des réflexions et l'intérêt des souvenirs, que nous pouvons y lire notre propre histoire, et alors nous apprécions mieux que jamais le poëte qui paraît la savoir aussi bien que nous : alors aussi les écrivains dramatiques savent la traiter. Il est très-rare qu'un jeune auteur commence par une piece où l'amour domine. Corneille avait trente ans quand il fit le Cid. Racine avait fait les Freres ennemis et Alexandre avant Andromaque, et ce qui est prodigieux, c'est de l'avoir faite à vingt-sept ans. Voltaire en avait près de quarante, quand il donna Zaïre : Thomas Corneille près de cinquante, quand il composa son Ariane.

Je me souviens que ceux de mes compagnons d'études qui montraient le plus d'esprit, lisaient Racine avec plaisir, mais admiraient dans Corneille jusqu'aux déclamations qui sont chez lui si fréquentes : j'en ai revu plusieurs depuis qui avaient

bien changé d'avis. Mais cette méprise n'est pas seulement celle de la jeunesse; c'est dans tous les temps celle du plus grand nombre; et je dois faire observer ici ceux qui sont trop exclusivement épris de la grandeur, que c'est de tous les genres celui sur lequel il est le plus aisé et le plus commun d'en imposer à la multitude. Il suffit d'aller au théâtre, pour s'en convaincre tous les jours. On y applaudit l'enflure et la déclamation à côté du vrai sublime, non-seulement dans les pieces de Corneille que l'on peut croire consacrées par un vieux respect, mais même dans des pieces d'auteurs modernes, dont le nom n'en impose pas. Tout ce qui a un air d'élévation et de force, fût-il faux, outré, déplacé, entraîne communément la foule, et souvent même l'illusion dure long-temps. Souvent, après que les bons juges se sont fait entendre, on continue d'applaudir au théâtre, ce qui d'ailleurs n'obtient point d'estime. Pourquoi? C'est qu'au théâtre on ne juge point par réflexion, et si les fautes ont de quoi éblouir un moment, c'est assez. Aussi Voltaire disait-il, en parlant du parterre: » Il » n'est pas nécessaire de frapper juste sur

» lui; il suffit de frapper fort. » J'en citerai un exemple bien remarquable dans la tragédie de *Gaston et Bayard :* ce dernier qui a eu avec son général un tort évident et inexcusable, reconnaît sa faute et lui demande pardon à genoux. L'acteur alors ne manque pas de se tourner vers le public, et de lui dire avec emphase :

Contemplez de Bayard l'abaissement auguste.

et la salle retentit d'applaudissemens. Cependant ce vers n'est qu'une fanfaronnade ridicule. Rien au monde n'est plus contraire à la vraie grandeur que de dire, *contemplez* combien ce que je fais est beau. Ce langage qu'un héros ne tint jamais, est un démenti formel à la nature et au bon sens. Mais qu'arrive-t-il? Le public ne voit rien que Bayard aux pieds de Gaston; il est frappé d'un spectacle imposant, et d'une pensée qui lui paraît grande et belle; il oublie que c'est Bayard qui parle; il bat des mains, et l'homme sensé sourit dans un coin, de la faute du poëte et de la méprise des spectateurs.

Que faudrait-il à ce vers pour qu'il fût à sa place? un changement bien simple : il

n'y a qu'à mettre dans la bouche de Gaston ce qui est dans celle de Bayard.

Je reviens à l'auteur des *Essais* : il finit par un argument fort extraordinaire. Il a observé que les partisans de Racine ne trouvaient point mauvais qu'on lui égalât Corneille, au lieu que les partisans de Corneille ne pouvaient souffrir qu'on lui égalât Racine, et ne voulaient pas entendre parler de comparaison. Il croit que cette observation est à l'avantage de Corneille; mais n'est-ce pas seulement une preuve que les uns sont plus raisonnables que les autres! que ceux-ci mettent dans leur cause quelque chose de personnel, et s'imaginent s'agrandir avec l'écrivain qu'ils défendent; et que ceux-là ne cherchant que la vérité, ont assez réfléchi pour trouver très-simple que la maniere de Corneille soit plus analogue que celle de Racine, au caractere de beaucoup de lecteurs, et sont assez tolérans dans la discussion pour laisser la liberté des avis? Cette disposition ne m'inspirerait que plus de confiance; et voir dans la disposition contraire un préjugé favorable, c'est dire que ceux qui se fâchent le plus et raisonnent le moins, ont toujours

raison. Pour répondre positivement à la premiere assertion de Saint-Foix, je dirai qu'une nation qui sans accorder de prééminence personnelle à aucun des deux, aurait une égale vénération pour celui qui a fondé le théâtre et pour celui qui l'a perfectionné; qu'une nation qui en admirant les beautés de Corneille, préférerait les tragédies de Racine, serait une nation équitable et éclairée.

On a souvent loué Corneille de sa *variété*, et accusé Racine de *monotonie*. Expliquons-nous sur ces mots, et nous pourrons fixer aisément la valeur de l'éloge et du reproche. Il y a deux sortes de variété; celle du sujet et celle du ton général des ouvrages. Le Cid, les Horaces, Cinna, Polyeucte, Pompée, Rodogune, Héraclius, sont des sujets très-différens les uns des autres. Andromaque, Britannicus, Bajazet, Mithridate, Iphigénie, Phedre et Athalie, ne le sont pas moins. A l'égard du ton général, il tient aux caracteres et au style. Dans Racine, de jeunes princes amoureux, Britannicus, Xipharès, Antiochus, Bajazet, Hippolyte, ont entre eux, je l'avoue, beaucoup de

traits de ressemblance : dans Corneille, cette même ressemblance n'est pas moins frappante, mais chez des personnages qui tiennent le premier rang. Emilie, Rodogune, Cornelie, Viriate, Pulchérie, ont à-peu-près le même esprit, et par-tout le même langage. Elles sont, s'il faut le dire, plus hommes que femmes, ou plutôt elles ont toutes l'esprit de Corneille. Il n'a point connu la différence de ton qu'exigent les convenances du sexe et celles du théâtre. Ce sont des *femmes*, comme a dit Racine, *qui font des leçons de fierté à des conquérans*, ou qui oublient celle qui leur convient à elles-mêmes. Cinna est avili par les hauteurs d'Emilie, Sertorius par celles de Viriate; César est rabaissé devant Cornélie. Pulchérie, qui n'a pas le moindre droit à l'empire romain, dont jamais une femme n'a hérité, traite toujours Phocas comme un homme qui lui a ravi son *bien;* elle va jusqu'à lui dire:

L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer,
Sera digne de moi, s'il peut t'assassiner.

D'un autre côté, Cléopâtre est avec Cé-

sar d'une coquetterie, qui va jusqu'à l'indécence.

Pauline dit en parlant de Sévere:

Il est toujours aimable, et je suis toujours femme.

Emilie dit à Cinna, *songe que mes faveurs t'attendent:* elle parle des *douceurs de sa possession.*

Ainsi, dans tous ces rôles, on voit toujours, ou une vigueur mâle qui est celle de l'auteur, plutôt que du personnage, ou un oubli des bienséances, qui montre que l'auteur ne les connaissait pas. A l'égard du ton général, c'est toujours de la force dans le raisonnement, et de l'élévation dans les idées: souvent l'abus de l'un et de l'autre.

Dans Racine, les personnages principaux, Phedre, Roxane, Hermione, Andromaque, Iphigénie, Monime, Clytemnestre, Agrippine, ont toutes un caractere et un ton différent, et toujours celui qui leur convient. Il est vraiment étrange qu'on ait pu méconnaître chez lui le don singulier de se plier à tout. Je ne vois qu'une cause de cette erreur: c'est qu'ayant dans tous les genres un langage toujours naturel, qui

n'appartenait qu'à lui, on s'est accoutumé à croire qu'il n'y avait point de différence dans ses sujets, parce qu'il n'y en avait point dans l'exécution. On le trouvait toujours le même, parce qu'il était toujours parfait.

La peinture des mœurs est chez lui plus exacte et plus soutenue que dans Corneille. Labruyere qui dans le parallele qu'il a fait de tous les deux, paraît avoir tenu la balance assez égale, dit en parlant de celui-ci: » il y a dans quelques-» unes de ses meilleures pieces, des fau-» tes inexcusables contre les mœurs. « Et il indique le même résultat dans cette phrase qu'on a tant de fois répétée depuis: » l'un peint les hommes comme ils » devraient être, l'autre les peints tels qu'ils » sont. «. C'est dire clairement que l'un est un peintre plus fidele que l'autre. Mais d'ailleurs je pense comme Voltaire, que ce jugement qu'on a souvent cité comme une espece d'axiôme, énonce une généralité beaucoup trop vague et trop susceptible d'équivoque. Si Labruyere entend par un *homme qui est ce qu'il doit être*, celui qui est sans passion et ne commet

point de fautes, ces sortes de personnages sont admis, il est vrai, dans la tragédie, mais il est rare qu'ils puissent en fonder l'intérêt. Burrhus, Abner, Acomat, Joad, Auguste et Cornélie, sont de ce genre. Si l'on entend ceux qui sacrifient leur passion à leur devoir, Corneille et Racine ont tous deux des personnages de ce caractère: si dans Pauline et Chimene, dans Séleucus et Antiochus, le devoir l'emporte sur l'amour, il l'emporte aussi dans Monime et dans Iphigénie, dans Xipharès et Titus. Voilà pour la morale. Mais dans la vérité dramatique, un personnage *est ce qu'il doit être*, quand il ne fait rien que de conforme à ce qu'exige le caractere qu'on lui a donné, et la situation où il se trouve; et sous ce point de vue, Racine a représenté les hommes bien plus fidelement que Corneille. Si l'on excepte Bajazet, l'un des deux poëtes est dans cette partie à l'abri des reproches que l'on peut souvent faire à l'autre. Cinna ne *doit* point être dans les derniers actes tout différent de ce qu'il a été dans les premiers. Rodogune annoncée comme un personnage intéressant, ne *doit* point demander

à deux princes vertueux, d'assassiner leur mere. Un héros tel que Pompée, ne *doit* point être assez lâche pour se priver d'une épouse qu'il aime, par obéissance aux ordres de Sylla. Un vieux chef de parti, tel que Sertorius, ne *doit* point être assez froid soupirant près de Viriate. Il n'est donc pas vrai qu'en général Corneille ait peint les hommes *tels qu'ils doivent être.*

Il faut laisser dire à Fontenelle, que dans la piece intitulée *Pulchérie*, le caractere de cette princesse est un *de ceux que Corneille seul savait faire*, et que dans Suréna, il a fait *une belle peinture d'un homme que de trop grands services rendent criminel auprès de son maître.* Une preuve qu'il n'y a rien de *beau* dans ces pieces, c'est qu'il est impossible de les lire.

Je n'en croirai pas davantage Fontenelle, lorsqu'il décide que Néron et Mithridate sont deux caracteres *bas et petits*, et que Prusias et Félix réussissent beaucoup mieux au théâtre. Le titre même de neveu de Corneille ne peut excuser des assertions si constamment démenties par la voix des connaisseurs, et par une expérience de

tous les jours. Il est de fait qu'on a peine à supporter Félix, et que Prusias fait rire, au lieu que Néron et Mithridate produisent un grand effet. Le premier sur-tout, est regardé comme un modele unique du développement des caracteres, et il y a peu de rôles aussi imposans que Mithridate. Fontenelle étaie son opinion d'un petit sophisme très-frivole. Il dit que Néron et Mithridate sont *bas dans leurs actions*, et que Prusias et Félix ne le sont que *dans leurs discours*. D'abord cela n'est pas vrai dans le fait; car rien n'est plus bas que la conduite de Prusias, d'un roi qui n'ose pas être le maître chez lui, et dont tout le rôle est contenu en substance dans ce vers trop connu:

Ah! ne me brouillez point avec la république.

De plus, Fontenelle se trompe beaucoup dans sa distinction entre les actions et les discours. Quand ceux-ci sont continuellement bas, il est impossible d'en pallier le mauvais effet. Au contraire, une petitesse momentanée, telle que celle de Mithridate et de Néron, peut être relevée par l'artifice du discours et des circons-

tances, et couverte par l'effet total du rôle. C'est précisément ce qui est arrivé à Néron et à Mithridate. Tous deux sont petits un moment; l'un quand il trompe Monime, l'autre quand il se cache pour écouter Junie; mais la noblesse du style et l'effet de la situation font passer ce qu'il y a de défectueux dans le moyen, et cette faute d'un instant se perd dans la foule des beautés qu'offre tout le reste du rôle. Ce ne sont pas là de simples spéculations; ce sont des faits. Fontenelle conclud par un principe très-vrai: » il n'appartient » qu'à un génie du premier ordre, de » nous donner un personnage bas. « Oui, et Racine l'a prouvé dans Narcisse.

Si nous en venons aux mœurs nationales, Corneille n'a su les peindre en maître que dans les tableaux de la grandeur romaine, qu'il a pourtant quelquefois exagérée, comme dans ce vers:

Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose.

qui marque un mépris beaucoup trop grand. Il n'est pas vrai que les Romains méprisassent tant la royauté: ils la haïssaient et se plaisaient à l'abaisser, mais ce

ne cherche pas à humilier ce qu'on méprise. César n'eût pas ambitionné le titre de roi, s'il eût été un objet de dédain. Enfin Corneille lui-même contredit cette exagération, lorsqu'Auguste dit à Cinna, en parlant d'Emilie qu'il lui offrait en mariage :

> Le digne objet des vœux de toute l'Italie,
> Et qu'ont mise si haut mes bienfaits et mes soins,
> Qu'en te couronnant roi, je t'aurais donné moins.

Il croit dire ce qu'il y a de plus fort : il ne pense donc pas qu'il eût fait si *peu de chose* de Cinna en le faisant *roi*; ni que ce fût si *peu de chose d'être roi.*

Racine a représenté avec fidélité les mœurs grecques dans Andromaque et Iphigénie, et avec énergie les mœurs turques, dans les rôles de Roxane et d'Acomat. Mais il s'est surpassé dans la peinture des Juifs, au point de se mettre pour ainsi dire au rang de leurs prophètes; et dans Britannicus, il a tracé la bassesse des Romains dégénérés, avec les crayons de Tacite. Observons cependant que Corneille choisissant de préférence ses sujets chez le peuple qui a eu le plus d'éclat dans

le monde, ses tableaux ont paru plus fiers et plus imposans à tous les ordres de spectateurs, au lieu que ceux de Racine dont le principal mérite est la vérité du trait et la régularité du dessin, sont faits plus particuliérement pour les connaisseurs.

En reprochant à Corneille quelques traits d'exagération, je n'ai pas prétendu restreindre le juste éloge qu'on a fait de lui, lorsqu'on a dit qu'il faisait quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes. Quand la ressemblance est conservée, embellir en imitant, n'est qu'un mérite de plus. Il n'est pas sûr que César, en voyant la tête de Pompée, ait dit rien d'aussi beau que ces deux vers :

Restes d'un demi-dieu, dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis!

Mais s'il ne l'a pas dit, il a pu le dire, et il est bien glorieux pour le poëte, qu'on puisse douter si son génie n'a pas été au-dessus de l'âme de César.

Je me flatte que dans les différentes observations que je hasarde, on reconnaîtra du moins une entière impartialité. Si telle eût été la disposition de Fontenelle, je

ne

ne serais pas obligé de le combattre si souvent. Il fait, dans son histoire du théâtre, une remarque critique, dont l'intention est dirigée contre Racine, mais qui dans l'application exacte, retombe sur Corneille. » Quand nous voyons que l'on » donne notre maniere de traiter l'amour » à des Romains, à des Grecs, et qui » pis est, à des Turcs, pourquoi cela ne » nous paraît-il pas burlesque? c'est que » nous n'en savons pas assez, et comme » nous ne connaissons gueres les véritables mœurs de ces peuples, nous ne » trouvons point étrange qu'on les fasse » galans à notre maniere: il faudrait pour » en rire, des gens plus éclairés. La » chose est assez risible; mais il manque » des rieurs. «

Rien n'est si prompt et si rapide que la censure et la satire: rien n'est si lent que la réfutation et l'apologie. C'est le trait qui vole et qui s'enfonce dans la blessure qu'il a faite; mais pour l'en retirer, il faut du temps, des efforts et de la précaution. D'abord pour ce qui est des Grecs et des Romains, ils ne nous sont pas assez étrangers, pour que leur maniere de traiter

l'amour nous soit inconnue. Virgile, Tibulle, Ovide, peuvent bien nous en donner quelque idée. Quand Ovide dans ses héroïdes fait parler des femmes grecques, il leur donne à-peu-près le langage que nous leur donnerions aujourd'hui, et Ovide devait connaître les mœurs grecques. Quand on lit le quatrieme livre de l'Enéïde, Didon nous rappelle Hermione, ce sont les mêmes mouvemens, les mêmes douleurs, les mêmes transports. Au contraire, quand on lit *l'art d'aimer* d'Ovide, où il peint les mœurs de la jeunesse romaine, on voit qu'elles s'éloignent des nôtres dans beaucoup de circonstances. Pourquoi? c'est que chez les nations polies et lettrées, où les femmes ont conservé leur liberté, la galanterie, toujours ingénieuse, a pourtant un différent esprit, suivant la différence des usages et des modes : c'est une superficie qui varie suivant les lieux; mais le fond est dans le cœur humain, qui est le même partout où l'éducation et le gouvernement n'ont pas fait les femmes esclaves. Il n'y a donc nulle raison de nous persuader qu'Hermione, Oreste, Pyrrhus, Monime, Iphigénie, n'ont pas pensé et senti à-peu-

près comme nous pourrions penser et sentir dans les mêmes situations. Les Turcs, quoique nos contemporains, nous sont moins connus; mais si Roxane a, jusques dans sa passion, tous les caracteres d'une esclave barbare, l'auteur nous l'a donc montrée telle que nous pouvons nous la figurer sur ce que nous savons de l'histoire des Turcs; et si Fontenelle n'en sait pas là-dessus plus que nous, pourquoi veut-il que nous la trouvions *burlesque?* pourquoi veut-il qu'elle nous fasse *rire* au lieu de nous faire pleurer? J'ai bien peur que Fontenelle ne *rie* tout seul. Mais que dirait-il si nous lui demandions pourquoi il ne rit pas comme nous de la galanterie de César et de Sertorius, et de tant d'autres héros des pieces de Corneille? Certes, il ne pourrait pas nous faire la même réponse. Nous savons positivement, lui dirait-on, que cette froide galanterie n'a jamais existé que dans les romans tracés avec une ridicule exagération, d'après l'esprit de l'ancienne chevalerie, qui sûrement n'était pas celui des Romains. Que lui resterait-il à répondre? rien, et la conséquence serait, que c'est mal entendre

l'escrime, de montrer le côté faible à découvert, en croyant trouver celui de l'ennemi.

Une des choses qui font le plus d'honneur à Racine, c'est que non-seulement il a été le premier qui ait traité supérieurement l'amour dans la tragédie, mais il a été en même-temps le premier qui ait su s'en passer: c'est une double gloire qui lui a été particuliere. Il est vrai que ce dernier exemple qu'il donna, et qui aurait dû faire une révolution, fut long-temps inutile, et n'a été, même depuis Mérope, que rarement suivi. Mais enfin avec le temps plusieurs pieces établies au théâtre, ont réclamé contre le préjugé français qui n'admettait point de pieces sans amour, et que je me suis proposé de combattre. Ce n'est pas qu'on refuse à ces sortes d'ouvrages une estime que le succès qu'ils ont ne permet pas de leur refuser; mais on prétend, ou l'on veut faire entendre qu'ils sont *froids*. Un bel esprit (*) de nos jours appelait Athalie, *la plus belle des pieces ennuyeuses*. Rien n'a plus contribué à accréditer cette prévention, que le sens fausse-

(*) Dorat.

nient exclusif, qu'on a donné à ce mot de *sensibilité*, devenu le refrain de ceux qui n'en ont pas. Il semble à entendre la plupart des critiques, qu'il n'y ait de *sensibilité* que dans l'amour. Ils ont taxé de *froideur* des pieces qui s'étant soutenues sans la ressource facile des événemens et du spectacle, sans un grand intérêt d'amour, ou même sans aucune intrigue amoureuse, n'avaient nécessairement pu réussir que par un développement très-puissant des autres passions de l'âme, et ce développement peut-il exister sans une sensibilité vraie? Cette faculté morale qui s'étend à tout, et qui est le principe de l'imagination poétique, est-elle nulle, dès qu'elle ne s'applique pas à la tendresse? la sensibilité forte n'est-elle pas tout aussi réelle que la sensibilité douce? Un caractere fortement passionné, soit dans l'amour de la patrie, soit dans les affections qui tiennent aux liens du sang, soit dans l'amitié soit dans l'épreuve amere de l'injustice, de l'ingratitude, de l'oppression, n'est-il pas essentiellement dramatique, et susceptible de fonder l'intérêt d'une tragédie? L'expérience l'a heureusement démontré,

non-seulement chez les Anciens, dont toutes les pieces n'ont point d'autres ressorts, mais même parmi nous. Athalie, Mérope, Oreste, Iphigénie en Tauride, la mort de César, et (s'il m'est permis de rendre hommage à Sophocle, quoique je l'aye traduit) Philoctete, ont prouvé que l'on pouvait intéresser au théâtre sans l'amour, et ont commencé à nous justifier du reproche que nous font depuis cent ans toutes les nations éclairées, d'être trop exclusivement attachés à un moyen dramatique, qui donne à nos pieces, sous ce seul rapport, une teinte d'uniformité. Il est temps plus que jamais de faire tomber entiérement ce reproche trop fondé, de relever notre caractere national chez les peuples voisins qui nous ont tant dit que les Français ne voulaient voir que des amans sur la scene. Il faut étendre le domaine de notre tragédie, et rendre à Melpomene tous ses avantages. Il ne faut plus regarder comme *froid* tout ce qui ne sera pas aussi déchirant que Zaïre et Tancrede. Ne peut-on pas être ému sans être déchiré? et n'admettons-nous que les extrêmes? L'amour fait verser plus de larmes qu'aucune autre passion:

soit; mais plus on s'en est servi, et plus il convient au talent de chercher d'autres moyens. La mine est riche et abondante, il est vrai; mais elle a été long-temps fouillée; c'est une raison pour en ouvrir de nouvelles, et d'autant plus qu'on a certainement tiré de l'ancienne ce qu'il y avait de plus précieux. Comment se flatter désormais de faire de l'amour ce qu'en ont fait Racine et Voltaire? Ne vaut-il pas mieux essayer s'ils ne nous auraient pas laissé d'autres effets, dont il soit possible de faire un usage nouveau, et qui nous exposent moins à une dangereuse comparaison? Et qu'on ne dise pas que tout est à-peu-près épuisé: c'est le langage de la faiblesse ou de l'envie. Non, le champ des beaux-arts est immense; il n'a d'autres bornes que celles de la nature et de l'imagination; et qui osera les marquer? Une seule idée heureuse et neuve suffit pour produire un bel ouvrage. Je sais qu'il y a un certain nombre de moyens généraux qui seront toujours les mêmes; mais ils ne nécessitent pas plus la ressemblance des ouvrages, que l'emploi des mêmes couleurs ne nécessite la ressemblance des ta-

bleaux. Le monde entier est ouvert à la tragédie, et l'on n'a pas encore été partout. Je crois cette observation d'autant mieux placée, que sans doute vous pensez comme moi, Messieurs, qu'après nous être occupés de deux hommes tels que Corneille et Racine, il faut que l'émulation releve le talent prosterné, et que l'admiration ne produise pas le désespoir.

Il me reste à comparer le style de ces deux fameux concurrens, aussi différens dans cette partie que dans toutes les autres. D'abord pour ce qui est du caractere général de la diction, il est assez reçu d'attribuer à l'un la force, à l'autre l'élégance, et ce partage en total est fondé. J'ai toujours cru que le style n'étant que l'expression des idées et des sentimens, la maniere d'écrire était nécessairement conforme à celle de penser et de sentir. La pensée est ce qu'il y avait de plus fort dans Corneille: elle domine chez lui, et même trop. Presque tout ce qu'il conçoit s'arrange en raisonnement, en précepte, en maxime, et il arrive que cette qualité de son esprit, qui considérée en elle-même, lui mérite des éloges, est souvent en con-

tradiction avec l'esprit de la tragédie, qui exige que presque tout soit exprimé en sentiment. Cependant il faut se souvenir qu'ayant plus de grands caracteres que de grandes passions, souvent le genre de son style se rapproche assez naturellement du genre de ses pieces. Alors quand il pense juste, quand ses sentimens sont vrais, son expression a toute l'énergie possible. Mais d'un autre côté, n'étant pas né avec ce goût sûr, qui donne à tout une mesure exacte, il pousse le raisonnement jusqu'à l'argumentation sophistique, la pensée jusqu'à la recherche et l'affectation, la grandeur jusqu'à l'emphase, et ces défauts ne sont jamais plus sensibles que dans les scenes où le cœur devrait parler. Je n'en citerai qu'un seul exemple, que je prends dans la scene entre Rodrigue et Chimene, où l'amant veut prouver à sa maîtresse qu'elle doit venger son pere de sa propre main, et ne pas confier cette vengeance à un autre. Le fond du sentiment est vrai, et dans la situation de Rodrigue, la douleur et l'amour persuadent à l'imagination passionnée, qu'il est doux de mourir de la main qu'on aime. Mais vouloir réduire

en démonstration ce desir exalté, qui peut échapper au désespoir, c'est passer les bornes de la nature. On ne la reconnaîtrait plus, lorsque Rodrigue dit:

De quoi qu'en ta faveur notre amour t'entretienne,
Ta générosité doit répondre à la mienne;
Et pour venger ton pere emprunter d'autres bras,
Ma Chimene, crois-moi, c'est n'y répondre pas.
Ma main seule du mien osa venger l'offense;
Ta main seule du tien doit prendre la vengeance.

On sent qu'il n'y a plus de vérité, et que Rodrigue ne peut pas persuader sérieusement à Chimene qu'il y aurait de la *générosité* à le tuer de sa propre main. La réponse n'est pas plus naturelle.

Cruel, à quel propos sur ce point t'obstiner?
Tu t'es vengé sans aide et tu m'en veux donner!
Je suivrai ton exemple, et j'ai trop de courage
Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.

La douleur et l'amour ne font pas des distinctions si alambiquées: c'est que Corneille n'imitait gueres le langage de l'amour qu'à force d'esprit. Mais lorsque dans cette même piece, il fait parler D. Diegue, cest alors que son expression est puisée dans son âme, et qu'il a le style de

son génie. Le vieillard a couru toute la ville pour trouver son fils, son vengeur. Il l'aperçoit, il se jette dans ses bras:

Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie.

RODRIGUE.

Hélas!

D. DIEGUE.

Ne mêle point de soupirs à ma joie.
Laisse-moi prendre haleine afin de te louer.
Ma valeur n'a point lieu de te désavouer.
Tu l'as bien imitée, et ton illustre audace
Fait bien revivre en toi les héros de ma race.
C'est d'eux que tu descends, c'est de moi que tu tiens.
Ton premier coup d'épée égale tous les miens,
Et d'une belle ardeur ta jeunesse animée
Par cette grande épreuve atteint ma renommée.
Appui de ma vieillesse et comble de mon heur,
Touche ces cheveux blancs, à qui tu rends l'honneur.
Viens baiser cette joue, et reconnais la trace,
Où fut empreint l'affront que ton courage efface.

Il n'y a pas ici jusqu'aux expressions familieres, comme *laisse-moi prendre haleine, viens baiser cette joue*, qui ne soient admirables, parce qu'elles appartiennent à la nature et au sujet. » Quand une ex-» pression commune est bien placée, dit » Voltaire, elle tient du sublime. « C'est

là ce qu'on peut appeler en effet la force du style dans le plus haut degré, et comme on le voit, elle est inséparable de celle des idées et des sentimens. Le fond est tiré de l'auteur espagnol; mais comme le poëte français se l'est puissamment approprié! combien même il y a ajouté! Rien d'oiseux, rien de vague; chaque mot porte; tout est senti, tout est profond, tout est frappant. Voilà sans doute de ces morceaux qui faisaient dire à Racine : » Cor» neille fait des vers cent fois plus beaux » que les miens. » On ne sait auquel des deux ces paroles font le plus d'honneur. Nous avons vu que Voltaire parlait de même de Racine : il n'y a que les hommes supérieurs à ce point, en qui le sentiment de la perfection puisse l'emporter sur l'amour-propre.

Corneille n'est pas moins grand dans les scenes de discussion, qui sont le champ de la pensée. Voyez Sertorius dans son entretien avec Pompée :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles,
Que ses proscriptions comblent de funérailles.
Ces murs dont le destin fut autrefois si beau,
N'en sont que la prison, ou plutôt le tombeau.

Mais pour revivre ailleurs dans sa premiere force,
Avec les faux Romains elle a fait plein divorce:
Et comme autour de moi j'ai tous ses vrais appuis,
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Quand ce même Sertorius veut différer son mariage avec Viriate, jusqu'à ce qu'il ait rendu à Rome sa liberté, cette fiere Espagnole lui répond:

Eh! que m'importe à moi si Rome souffre ou non?
Quand j'aurai de ses maux effacé l'infamie,
J'en obtiendrai pour fruit le nom de son amie.
Je vous verrai consul m'en apporter les lois,
Et m'abaisser moi-même au rang des autres rois.
Si vous m'aimez, Seigneur, nos mers et nos montagnes
Doivent borner nos vœux ainsi que nos Espagnes.
Nous pouvons nous y faire un assez beau destin,
Sans chercher d'autre gloire au pied de l'Aventin.
Affranchissons le Tage, et laissons faire au Tibre.
La liberté n'est rien quand tout le monde est libre;
Mais il est beau de l'être, et voir tout l'univers
Soupirer sous le joug et gémir dans les fers.
Il est beau d'étaler cette prérogative,
Aux yeux du Rhône esclave et de Rome captive:
Et de faire envier aux peuples abattus
Ce respect que le sort garde pour les vertus.

» Si tout le rôle de Viriate était de cette force, dit Voltaire, la piece serait au rang

des chefs-d'œuvres. « J'avoue que Racine n'a rien de ce genre. Ce n'est pas cependant qu'il manque de force, à beaucoup près: nous en avons remarqué des traits nombreux dans le rôle d'Acomat, dans Mithridate, dans Britannicus. Mais il y a cette différence, que la force de Corneille a quelque chose de plus mâle, parce qu'elle est plus simple: inculte et franche, elle paraît tenir toute entiere à la vigueur des conceptions, et ne devoir rien aux paroles. Celle de Racine, toujours plus ou moins ornée, se dérobe et se cache sous l'élégance des vers. Ce sont deux athletes; mais l'un tout nu, laisse voir ses os et ses muscles; l'autre recouvert d'une draperie, a l'air moins robuste, et fait admirer de plus belles proportions.

Après avoir considéré le seul rapport sous lequel Corneille a de l'avantage, quand il est Corneille, il faut bien convenir que sous tous les autres aspects le style de Racine est hors de comparaison. Celui-ci possede éminemment dans la diction toutes les qualités qui manquent à l'autre, et cette différence tient encore à celle de leur esprit. Corneille toujours occupé de con-

cevoir et de combiner, paraît n'avoir connu ni l'art ni le travail d'écrire en vers. On voit que ses plus beaux ne lui ont point coûté de peine: ils semblent faits d'instinct; mais on voit aussi qu'il n'en a pris aucune pour embellir, par la tournure, ce qui ne peut pas briller par la pensée. Les grands traits lui échappent sans effort; mais il ignore les nuances, et c'est par les nuances qu'on excelle dans tous les arts d'imitation.

Racine qui avait reçu de la nature l'oreille la plus sensible et le tact le plus délicat des convenances, a su le premier de quelle importance était la science du mot propre et des effets de l'harmonie, science sans laquelle l'homme même qui a le plus de génie, ne peut pas être un grand écrivain, parce que le naturel le plus heureux ne produit rien de parfait, et que l'art seul lui donne ce qui lui manque. Racine étudia cet art avec Despréaux, et l'on sait que personne avant lui ne l'a porté aussi loin.

» Son expression est toujours si heureuse
» et si naturelle, qu'il ne paraît pas qu'on
» ait pu en trouver une autre; et chaque
» mot est placé de maniere qu'on n'ima-

» gine pas qu'il ait été possible de le pla-
» cer autrement. Le tissu de sa diction est
» tel qu'on n'y peut rien déplacer, rien
» ajouter, rien retrancher; c'est un tout
» qui semble éternel. Ses inexactitudes
» même sont souvent des sacrifices faits
» par le bon goût, *et rien ne serait si dif-*
» ficile que de refaire un vers de Racine.
» Nul n'a enrichi notre langue d'un plus
» grand nombre de tournures; nul n'est
» hardi avec plus de bonheur et de pru-
» dence, ni métaphorique avec plus de
» grace et de justesse; nul n'a manié avec
» plus d'empire un idiôme souvent re-
» belle, ni avec plus de dextérité un ins-
» trument toujours difficile; nul n'a mieux
» connu cette mollesse de style qu'il ne faut
» pas confondre avec la faiblesse, et qui
» n'est que cet air de facilité qui dérobe
» au lecteur la fatigue du travail et les res-
» sorts de la composition; nul n'a mieux
» entendu la période poétique, la variété
» des césures, les ressources du rythme,
» l'enchaînement et la filiation des idées.
» Enfin si l'on considere que sa perfection
» peut être opposée à celle de Virgile, et
» qu'il parlait une langue moins flexible,

» moins poétique et moins harmonieuse,
» on croira volontiers que Racine est celui
» de tous les hommes à qui la nature avait
» donné le plus grand talent pour les vers. «
Eloge de Racine.

Ce talent fut toujours le même, non-seulement dans la tragédie, mais dans les autres genres que l'auteur n'a paru qu'essayer, dans la comédie et dans la poésie lyrique. Car après des productions importantes, je compte pour peu de chose le mérite de bien tourner quelques épigrammes, mérite commun à tant de personnes qui n'ont eu que de l'esprit.

Si nous suivons Corneille hors de la tragédie, nous trouvons les scenes qu'il fournit à Moliere pour le ballet de *Psyché*, et qui respirent en plusieurs endroits une délicatesse et une grace qu'on n'attendrait pas de lui, mais dont la versification est souvent lâche et prosaïque. On a eu très-grand tort de citer ces fragmens imparfaits, comme une preuve de ce qu'il aurait pu faire, s'il eût voulu traiter l'amour comme Racine. Il n'y a rien de commun entre le style d'une comédie-ballet et le style tragique; et le langage de Psyché conversant

avec l'Amour n'est pas celui de Melpomene. Le Menteur est une piece de caractere empruntée aux Espagnols : elle est faible de comique; l'intrigue en est vicieuse et un peu froide. Les récits de Dorante, qui ont de l'agrément, et quelques méprises amenées par ses mensonges, soutiennent l'ouvrage, et l'on reconnaît Corneille dans la scene entre le Menteur et son pere précisément parce que cette scene, toute sérieuse et morale, s'eleve au-dessus du ton ordinaire à ce genre de drame.

Les Plaideurs de Racine sont remarquables en ce que la piece n'est qu'une farce, et qu'elle est écrite d'un bout à l'autre du style de la bonne comédie: d'ailleurs elle manque absolument d'intrigue et d'intérêt, et ne se soutient que par la gaîté des détails et le comique des personnages. Mais aussi jamais on n'a prodigué avec plus d'aisance et de goût le sel de la plaisanterie; presque tous les vers sont des traits, et tous sont si naturels et si gais, que la plupart sont devenus proverbes.

On ne peut cependant voir dans les Plaideurs qu'un badinage que l'auteur fit en se jouant, et qui montre ce qu'il aurait pu

faire dans la comédie, s'il s'y était appliqué; comme ses Lettres polémiques, son Histoire de Port-Royal, et ses Discours à l'académie, prouvent seulement la facilité qu'il aurait eue à exceller dans la prose ainsi que dans les vers. Mais dans les chœurs d'Esther et d'Athalie, il s'est mis, sans paraître y penser, au premier rang de nos poëtes lyriques: personne aujourd'hui ne lui conteste ce titre. Son commentateur, que je crois devoir citer quand il a raison, puisque je le combats quand je crois qu'il a tort, compare souvent Racine et Rousseau dans ses notes sur Athalie, généralement plus judicieuses que celles des autres pieces. Il dit au sujet des chœurs: » Rousseau avait bien cette pompe et cette force dans ses vers; mais il » n'avait point ces passages heureux d'une » peinture douce à un tableau terrible, » d'un morceau touchant à des descrip- » tions élevées; enfin il manquait de cette » variété qui fait le charme des vers de » Racine. Il est sûr que si cet illustre tra- » gique eût travaillé dans le même genre » que Rousseau, il eût mis dans ses odes » plus de variété, de douceur et de gra-

» ces. Il avait une flexibilité de génie qui » savait se plier à tous les tons, un goût » épuré qui mettait tout à sa place. Ra- » cine, en un mot, eût réussi dans tous » les genres, s il eût voulu les embrasser » tous. «

C'était l'opinion de Voltaire: c'est celle de tous les hommes instruits. Ce grand homme a dit dans une épître adressée à Horace et qui en est digne :

Est-ce assez en effet d'une heureuse clarté!
Et ne péchons-nous pas par l'uniformité?

Ce reproche n'est que trop souvent fondé: je n'y connais pas de meilleure réponse que les chœurs de Racine. Il est vrai que le genre s'y prêtait plus aisément que celui du drame, qui n'est pas susceptible de différentes mesures; mais aussi l'on ne trouvera point dans notre langue une poésie plus véritablement lyrique, une harmonie plus diversifiée et plus musicale, et qui réunisse avec plus de graces et d'intérêt tous les tons, tous les sentimens et toutes les formes du rythme. Ecoutons un des chœurs d'Esther.

Pleurons et gémissons, mes fideles compagnes;
A nos sanglots donnons un libre cours.

Levons les yeux vers les saintes montagnes,
D'où l'innocence attend tout son secours.
O mortelles alarmes!
Tout Israël périt. Pleurez, mes tristes yeux.
Il ne fut jamais sous les cieux
Un si juste sujet de larmes.
Quel carnage de toutes parts!
On égorge à-la-fois les enfans, les vieillards,
Et la sœur et le frere,
Et la fille et la mere,
Le fils dans les bras de son pere.
Que de corps entassés! que de membres épars,
Privés de sépulture!
Grand Dieu, tes saints sont la pâture
Des tigres et des léopards!

Une des plus jeunes Israélites.

Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?
Ma vie à peine a commencé d'éclore.
Je tomberai comme une fleur,
Qui n'a vu qu'une aurore,
Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?

Après ce tableau d'horreur, suivi d'un chant de plainte, le chœur reprend par un cantique plein d'une confiance religieuse, et finit par une invocation sublime.

Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats,
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.

Hé quoi, dirait l'impiété,
Où donc est-il, ce Dieu si redouté,
Dont Israël nous vantait la puissance?
Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Frémissez, peuples de la terre,
Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Est le seul qui commande aux cieux.
Ni les éclairs, ni le tonnerre
N'obéissent point à vos dieux.
Il renverse l'audacieux.
Il prend l'humble sous sa défense.
Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats,
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.

Deux Israélites.

O Dieu, que la gloire couronne,
Dieu, que la lumiere environne,
Qui voles sur l'aile des vents,
Et dont le trône est porté par les anges;
Dieu, qui veux bien que de simples enfans
Avec eux chantent tes louanges!
Tu vois nos pressans dangers;
Donne à ton nom la victoire;
Ne souffre point que ta gloire
Passe à des dieux étrangers,
Arme-toi, viens nous défendre.
Descends, tel qu'autrefois la mer te vit descendre.
Que les méchans apprennent aujourd'hui
A craindre ta colere.
Qu'ils soient comme la poudre et la paille légere,
Que le vent chasse devant lui.

Le chœur qui finit la tragédie d'Esther est l'hymne d'alégresse le plus parfait, qu'on puisse offrir à l'art du musicien. Toutes les circonstances les plus touchantes s'y trouvent réunies, et les images sont partout à côté du sentiment.

Ton Dieu n'est plus irrité;
Réjouis-toi Sion, et sors de ta poussiere,
Quitte les vêtemens de ta captivité,
Et reprends ta splendeur premiere.
Les chemins de Sion à la fin sont ouverts.
Rompez vos fers,
Tribus captives,
Troupes fugitives,
Repassez les monts et les mers.
Rassemblez-vous des bouts de l'univers.

Une Israélite seule.

Je reverrai ces campagnes si cheres.

Une autre.

J'irai pleurer au tombeau de mes peres.

Tout le Chœur.

Repassez les monts et les mers.
Rassemblez-vous des bouts de l'univers.

Une Israélite seule.

Relevez, relevez les superbes portiques
Du temple où notre Dieu se plaît d'être adoré.
Que de l'or le plus pur son autel soit paré,
Et que du sein des monts le marbre soit tiré.

Liban, dépouille-toi de tes cèdres antiques.
Prêtres sacrés, préparez vos cantiques.

Une autre.

Dieu, descends, et reviens habiter parmi nous.
Terre, frémis d'alégresse et de crainte;
Et vous, sous sa majesté sainte,
Cieux, abaissez-vous.

C'est ici sur-tout que notre poésie peut être opposée à celle des Grecs et des Latins: elle en a la rapidité, les mouvemens, l'effet, la magie. Le poëte est ici véritablement inspiré: il voit les objets, me les fait voir, me transporte avec lui par-tout où il veut, et de la hauteur de son génie, il domine le ciel et la terre.

En finissant cette longue discussion sur les deux célebres rivaux, qui ont répandu tant d'éclat sur le siecle passé et élevé tant de débats dans le nôtre, je me suis rappelé, non pas sans quelque inquiétude, une épigramme que fit Voltaire en sortant d'une dispute sur le même sujet, avec un de ses amis nommé de Beausse.

De Beaussé et moi, criailleurs effrontés,
Dans un souper clabaudions à merveille,
Et tour-à-tour épluchions les beautés
Et les défauts de Racine et Corneille.

A pâmiller serions encor, je crois,
Si n'eussions vu, sur la double colline,
Le grand Corneille et le tendre Racine,
Qui se mocquaient et de Beausse et de moi.

Il y a sans doute de quoi avoir peur. Mais je me suis un peu rassuré en songeant que cette matiere est l'objet de tant de controverses, que la mienne pourrait se sauver dans la foule; et qu'après tout, ce qui était dans le monde un sujet si fréquent de conversation, pouvait bien, sans scandale et même sans ridicule, nous occuper au Lycée.

CHAPITRE V.

Des tragiques d'un ordre inférieur dans le siecle de Louis XIV.

SECTION PREMIERE.

Rotrou et Duryer.

APRÈS Corneille et Racine, on s'attend bien qu'il faut descendre. Leurs imitateurs, dans le dernier siecle, se sont placés après eux à différens degrés, mais toujours à une grande distance de tous les deux. Les plus heureux n'ont laissé au théâtre qu'un ou deux ouvrages, ou médiocres en tout, ou qui ne sont au-dessus du médiocre que dans quelques parties. Mais l'art est si difficile, et le nombre des pieces totalement oubliées est si grand, que le mérite d'en avoir fait une seule qui ait échappé à l'oubli, suffit pour donner une place dans la postérité. Le besoin de la nouveauté est général, et les chefs-d'œuvres sont rares: les hommes sont donc obligés, pour leur propre intérêt, de supporter la médio-

Ladislas qu'elle n'aime point, et qui a tué celui qu'elle aimait.

Je ne m'arrête point aux scenes déplacées ou inutiles, qui font quelquefois languir l'action. A l'égard du style, il offre, comme on l'a vu, des beautés réelles, particuliérement dans le rôle de Ladislas, le seul, avant Racine, où l'on ait peint les fureurs et les crimes dont l'amour est capable. Mais sans parler de l'incorrection, pardonnable dans un temps où la versification française ne commençait à se former que sous la plume de Corneille, la déclamation, les idées fausses et alambiquées, la recherche, les jeux de mots, vices inexcusables en tout temps, parce qu'ils ne tiennent pas au langage, mais à l'esprit de l'auteur, gâtent trop fréquemment le style de Venceslas.

Ladislas dit à sa maîtresse :

De l'indigne *brasier* qui consumait mon cœur,
Il ne me reste plus que la seule *rougeur*.

Et dans un autre endroit :

Mon respect s'oublia *dedans* cette poursuite;
Mais un amour *enfant* peut manquer de conduite;
Il portait son excuse en son aveuglement:
Et c'est trop le punir, que du bannissement.

Et ailleurs:

Qui des deux voulez-vous *de mon cœur ou ma couronne?*
Quelle des deux aurai-je, ou la mort ou Cassandre?
L'amour à vos beaux jours joindra-t-il mon destin?
Ou si votre refus sera *mon assassin?*

Ces pointes et beaucoup d'autres sont dans le goût de celles du Mascarille de Moliere. A l'exception de ce vers de Rodogune:

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur:

jeu de mots beaucoup moins répréhensible que tous ceux que je viens de citer, on ne rencontre rien de semblable dans les pièces de Corneille qui avaient paru avant Venceslas, et l'auteur aurait dû mieux profiter de cet exemple.

L'oubli des convenances est porté aussi dans cette piece beaucoup plus loin que dans celles de Corneille, qui sont restées au théâtre. Venceslas dit à son fils:

S'il faut qu'à cent rapports ma créance *réponde,*
Rarement le soleil rend la lumiere au monde,
Que le premier rayon qu'il répand ici bas,
N'y découvre quelqu'un de vos *assassinats.*

Peut-on rendre plus gratuitement odieux et vil un personnage principal qui doit exciter l'intérêt? Peut-on supporter que

crité, qui varié leurs plaisirs, et qui leur fait sentir davantage la perfection. En voyant, parmi tant d'auteurs dramatiques, combien peu ont su l'atteindre ou en approcher, on apprend à mieux apprécier ceux qui ont fait ce qu'il est donné à si peu d'hommes de pouvoir faire.

Le sublime en tout genre est le don le plus rare;
C'est là le vrai Phénix; et sagement avare
La nature a prévu qu'en nos faibles esprits,
Le beau, s'il est commun, doit perdre de son prix.

VOLT.

Le premier qui se présente est Rotrou. De tous ceux qui ont écrit avant Corneille, c'est celui qui avait le plus de talent; mais comme son Venceslas, la seule pièce de lui qui soit restée, est postérieure aux plus belles du père du théâtre, on peut le compter parmi les écrivains qui ont pu se former à l'école de ce grand homme. Il fit plus de trente pièces, tant tragédies que comédies et tragi-comédies: plusieurs sont empruntées du théâtre espagnol ou de celui des Grecs; mais il a plus imité les défauts du premier que les beautés du second. Il n'a pas même évité la licence grossière et les pointes ridicules qui dés-

honoraient la scene, et dont Corneille l'a purgée le premier. Son Venceslas mérite qu'on en parle avec quelque détail.

Le sujet est tiré de l'ouvrage espagnol de Francesco de Roxas, intitulé, *On ne peut être pere et roi*; car les Espagnols font quelquefois d'un texte de morale le titre d'une piece. Le fond en est vraiment tragique, quoique les ressorts en soient très-défectueux. Les situations sont amenées à la maniere espagnole, par des méprises, et ces méprises sont souvent sans vraisemblance. Tout l'édifice de l'intrigue porte sur un fondement qu'il est difficile d'admettre. L'Infant, frere puîné de Ladislas, est amoureux de Cassandre, jeune princesse élevée à la cour de Venceslas, et fille d'un souverain allié de la Pologne. Il est aimé de sa maîtresse, qui consent, dans le cours de la piece, à l'épouser en secret. Cependant la crainte qu'il a que cet amour n'offense son pere, le détermine à employer un stratagême assez extraordinaire; c'est d'engager le duc de Courlande, ministre et favori du roi, à se porter publiquement pour l'amant de Cassandre, et à paraître aspirer à sa main. Plusieurs rai-

sons rendent cette supposition absolument improbable. D'abord pourquoi l'Infant craint-il tant d'offenser son pere en aimant une princesse à-peu-près son égale, à qui Venceslas lui-même a tenu lieu de pere? Il faudrait au moins donner quelque raison d'une crainte assez forte pour l'obliger à un mystere si étrange; et il n'en donne aucune. De plus, comment le duc de Courlande, qui de son côté aime l'Infante Théodore, sœur du jeune prince, a-t-il consenti à feindre un amour si contraire à ses vues, qui peut le perdre dans l'esprit de celle qu'il aime, et donne en effet à l'Infante une jalousie qu'il doit s'empresser de détruire? Il devait donc au moins la mettre dans le secret; mais elle est trompée comme tous les autres personnages, parce que le poëte a besoin de cette erreur, qui produit tous les événemens du drame. Heureusement ils sont intéressans, et l'effet, comme il est arrivé souvent, a fait pardonner le moyen. Ladislas éperdument épris de Cassandre déteste un rival dans le duc, qui déjà lui était assez odieux par sa faveur et son crédit auprès du roi. Deux fois il impose silence à ce favori, à qui le

vieux Venceslas a promis de lui accorder telle grace qu'il voudrait, en récompense d'une victoire remportée sur les Moscovites; et cette demande toujours suspendue amene, au cinquieme acte, un trait généreux, qui acheve le beau caractere qu'il soutient dans toute la piece. Ladislas instruit par un de ses agens, du mariage secret de la princesse, qui doit se faire dans la nuit, et ne doutant pas que ce ne soit avec le duc, l'attend au passage, et trompé par sa prévention et par l'obscurité de la nuit, il tue son frere en croyant frapper le duc. Ce meurtre, quelque atroce qu'il soit, n'est pas ce qu'on peut reprendre: il est suffisamment motivé par le caractere violent et la passion forcenée de Ladislas. Le défaut réel est la mort d'un jeune prince innocent et vertueux, qui ne s'est montré jusques-là que sous un aspect favorable. Il n'y aurait rien à dire, si l'intérêt portait sur cette mort, comme dans Britannicus, et qu'elle fût un dénoûment; mais elle n'est qu'un épisode, et c'est un incident vicieux en lui-même, de faire périr au milieu d'une piece un personnage qui ne l'a pas mérité. Nous voyons toujours dans cet

ouvrage les beautés naître des défauts, et sans doute cette combinaison était, du temps de Rotrou, plus excusable qu'aujourd'hui. Cette mort de l'Infant produit au quatrieme acte une situation neuve, singuliere et pathétique. Ladislas blessé lui-même par celui qu'il vient d'assassiner, et qui en tombant l'a frappé au bras, d'un coup de poignard, s'est évanoui par la quantité de sang qu'il a perdu. Secouru par un de ses écuyers, il a repris ses sens et paraît sur le théâtre, au milieu de la nuit, pâle, sanglant, égaré, respirant à peine. Il est avec sa sœur et son écuyer Octave, qui apprennent de sa bouche tout ce qui vient de se passer, et s'efforcent de le ramener jusques dans son appartement, lorsque son pere se présente à lui, et surpris, effrayé de son état, lui en demande la cause. L'on conçoit aisément combien la scene est théâtrale, et si l'on excuse la diction quelquefois familiere, telle qu'elle était encore alors, l'exécution n'est pas moins belle. Ladislas, hors de lui, ne sait que répondre à son pere.

Que lui dirai-je hélas!

VENCESLAS.

Répondez-moi, n
Quel fatal accident?....

Ladislas répond par ces vers fort célebres, sur-tout depuis l'application qu'on en fit dans une occasion importante:

Seigneur, je vous le dis...
J'allais... j'étais... l'amour a sur moi tant d'empire!...
Je *me confonds*, Seigneur, et ne puis rien vous dire.

Je vous le dis, lorsqu'on n'a rien dit encore, est l'expression vraie du plus grand désordre d'esprit, et ce qui suit est celle de la passion.

Venceslas qui craint les suites d'un démêlé très-vif que le prince avait eu le matin avec son frere, et qui avait fini par une réconciliation forcée, lui témoigne ses alarmes à ce sujet:

D'un trouble si confus un esprit assailli,
Se confesse coupable; et qui craint a failli.
N'avez-vous point *eu prise avecque* votre frere?
Votre *mauvaise humeur* lui fut toujours contraire;
Et si, pour l'en garder, mes soins n'avaient pourvu...

LADISLAS.

N'a-t-il pas satisfait? non, je ne l'ai point vu.

VENCESLAS.

Qui vous réveille donc, avant que la lumiere
Ait du soleil naissant commencé la carriere?

Ladislas qui évite toujours de répondre, dit à son pere:

N'avez-vous pas aussi précédé son réveil?

La réplique est aussi naturelle qu'inattendue:

Oui: mais j'ai mes raisons qui bornent mon sommeil.
Je me vois, Ladislas, au déclin de ma vie;
Et sachant que la mort l'aura bientôt ravie,
Je dérobe au sommeil, image de la mort,
Ce que je puis du temps qu'elle laisse à mon sort.
Près du terme fatal, prescrit par la nature,
Et qui me fait du pied toucher ma sépulture,
De ces derniers instans, dont il presse le cours,
Ce que j'ôte à mes nuits, je l'ajoute à mes jours.
Sur mon couchant enfin, ma débile paupiere
Me ménage avec soin ce reste de lumiere.
Mais quel soin peut du lit vous chasser *si matin*,
Vous, à qui *l'âge* encor garde un si long destin?

Ladislas attendri ne peut plus retenir son secret:

Si vous en ordonnez avec votre justice,
Mon destin de bien près touche à son précipice.

Ce bras (puisqu'il est vain de vous déguiser rien)
A de votre couronne abattu le soutien.
Le duc est mort, Seigneur, et j'en suis l'homicide;
Mais j'ai dû l'être.

A peine Venceslas a-t-il eu le temps de se récrier, le duc paraît [illegible] surprise. Ladislas reste confondu d'étonnement, et abîmé dans la foule des pensées qui viennent l'assaillir. Son pere insiste par de nouvelles questions.

LADISLAS.

Ne vous ai-je pas dit qu'interdit et confus,
Je ne pouvais rien dire et ne raisonnais plus?

Ce dialogue m'a toujours paru admirable. Il est parfaitement adapté aux circonstances et aux personnages, et il a sur-tout un caractere de simplicité touchante, rare dans tous les temps, mais alors absolument original, puisqu'on ne trouve rien même dans Corneille qui ressemble au ton de cette scene. Il y a des mots d'une vérité précieuse. Ladislas, par exemple, lorsqu'on lui parle de son frere, conserve au milieu de son trouble toute la fierté qui lui est naturelle: *N'a-t-il pas satisfait?* Ce sont de ces traits qui peignent l'homme. Il

ne se récrie pas sur l'horreur d'attenter aux jours de son frere, mais sur ce qu'il en est incapable, après avoir reçu satisfaction. De même, lorsqu'il avoue qu'il a mérité la mort en tuant le duc, lorsqu'il dit, *j'en suis l'homicide*, il ajoute sur-le-champ, *mais j'ai dû l'être.* C'est toujours Ladislas. Ce que dit son pere n'est pas moins remarquable. Sur la question que lui fait son fils, on s'attend que suivant la marche ordinaire du théâtre, il donnera pour raison quelque circonstance relative à l'action du moment, par exemple les inquiétudes que la querelle de ses deux fils peut lui donner. Point du tout ; l'auteur lui prête un motif général pris dans son âge avancé, et qui non-seulement est intéressant lui-même, mais qui rentre très-heureusement dans un des principaux objets de la piece. En effet, l'extrême vieillesse de Venceslas et l'affaiblissement qui en est la suite, sont une des causes de l'audace de son fils et de l'impatience qu'il a de régner ; et de plus le vieux monarque finira par abdiquer la couronne en faveur de ce fils. Enfin l'on ne peut pardonner qu'à la faiblesse de son âge l'excès d'indulgence

qu'il témoigne dans les premiers actes, et qui lui fait tolérer les torts de Ladislas. Tout ce qui rappelle l'idée de la caducité est donc fait pour lui préparer plus d'excuse, et l'auteur a su tourner vers ce but jusqu'à des circonstances qui semblent indifférentes et hors de l'action. On a quelque plaisir à trouver dans un ouvrage composé, il y a cent cinquante ans, une entente si juste de l'une des parties de l'art la plus difficile, et qui n'a jamais été bien connue et bien pratiquée que par le grand talent, celle de ramener tout à l'unité de dessein.

Ladislas apprend bientôt quel sang il a répandu: c'est celui de son frere, dont la princesse Cassandre, en sa qualité de veuve de l'Infant, vient demander la vengeance. On arrête Ladislas, et son pere le condamne à la mort. C'est alors que le duc réclame la promesse que le roi lui a faite, d'accorder ce qu'il demanderait. Ce qu'il demande, *c'est la grace du prince*, et Cassandre elle-même se désiste de sa poursuite. La conduite du duc est noble et conforme au caractere qu'il a montré jusques-là; mais celle de Cas-

prendre dément le sien, et c'est une faute inutile. Au moment où le roi balance sur le parti qu'il prendra, on lui annonce que le peuple se souleve si hautement en faveur de Ladislas, qu'on ne peut l'apaiser qu'en cédant à sa volonté. Venceslas n'hésite pas un moment: il fait venir son fils et lui résigne sa couronne. L'exposé de ses motifs est un des beaux morceaux de la piece: il est plein de grands traits qui marquent les principes et l'âme d'un roi.

Le peuple m'enseigne, (dit-il)
Voulant que vous viviez, qu'il est las que je regne.
La justice est aux rois la reine des vertus,
Et me vouloir injuste est ne me vouloir plus.
. . . . . .
Soyez roi, Ladislas, et moi, je serai pere.

Le prince paraît se refuser à cette offre: il le presse de garder la couronne.

VENCESLAS.

Ne me la rendez pas.
Qui pardonne à son roi punirait Ladislas.

Ce dénoûment est défectueux dans la partie morale, puisque le prince est récompensé. Cependant il ne révolte point, et il faut en savoir gré à l'auteur: c'est

une preuve qu'il a su intéresser en faveur de Ladislas, et qu'il a connu ce secret de l'art qui consiste à faire excuser et plaindre les attentats qu'un moment de fureur a fait commettre, et qui ne sont pas réfléchis. Il a eu soin de donner cette couleur à ceux de Ladislas, dans le récit que lui-même en fait au quatrieme acte: on y voit que la nouvelle de l'hymen secret de Cassandre, l'avait mis absolument hors de lui-même. Il faut l'entendre pour se convaincre que, si le style du poëte manque d'élégance et de correction, il ne manque ni de chaleur ni de vérité.

Succombant tout entier à ce coup qui m'accable,
De tout raisonnement je deviens incapable,
Fais retirer mes gens, m'enferme tout le soir,
Et ne prends plus avis que de mon désespoir.
Par une fausse porte enfin, la nuit venue,
Je me dérobe aux miens, et je gagne la rue;
D'où, tout soin, tout respect, tout jugement perdu,
Au palais de Cassandre en même-temps rendu,
J'escalade les murs, gagne une galerie,
Et cherchant un endroit commode à ma furie,
Descends sous l'escalier, et dans l'obscurité,
Prépare à tout succès mon courage irrité.
Au nom du duc, enfin, j'entends ouvrir la porte:
Et suivant, à ce nom, la fureur qui m'emporte,

Cours, éteins la lumiere, et d'un aveug'e effort,
De trois coups de poignard blesse le duc à mort.

Pour un homme que l'on a peint aussi im-
pétueux, aussi passionné que Ladislas, aussi
peu maître de lui, toutes ces circonstan-
ces sont autant d'excuses: l'idée affreuse
du bonheur d'un rival, le nom de ce ri-
val qu'il entend prononcer, l'horreur de
cette situation, la nuit, l'égarement d'une
ame bouleversée. Il a tué son frere, il est
vrai, mais sans le vouloir, sans le con-
naître, et croyant frapper un rival. L'état
d'accablement et de désespoir où il pa-
raît ensuite, sa résignation et sa fermeté
lorsqu'il est condamné, portent les specta-
teurs à croire qu'il méritait un meilleur
sort. Enfin le parti que prend le roi de
cesser de régner, plutôt que de cesser
d'être juste, et ce développement d'une
ame à-la-fois royale et paternelle, exci-
tent l'admiration et l'intérêt, et achevent
de justifier ce dénoûment, qui fait voir
qu'il est encore plus important de suivre
les dispositions naturelles du spectateur,
que les principes rigoureux de la morale.

Les personnages principaux de cette
tragédie, sont dessinés de maniere à faire

beaucoup d'honneur au talent de Rotrou. Ce qui caractérise Venceslas, c'est l'amour de la justice, le premier devoir des souverains; il sacrifie à ce devoir, et les sentimens paternels, et sa couronne, et ce qu'il montre de faiblesse dans le premier acte, est plutôt de son âge que de son caractere. La condescendance qu'il se croit forcé d'avoir, tient d'un côté au désir de la paix domestique, bonheur le plus nécessaire à un vieillard, et de l'autre à l'ascendant que prend nécessairement un jeune prince, dont la valeur et l'impétuosité doivent plaire à une nation guerriere. Le duc de Courlande est le modele d'un ministre que la faveur n'a point corrompu, et d'un général que les succès n'ont point enorgueilli. En servant le monarque, il rend tout ce qu'il doit à l'héritier de la couronne; sa modération résiste aux plus dures épreuves, et sa grandeur d'âme va jusqu'au sacrifice le plus généreux, puisqu'étant le maître de demander pour récompense la main d'une princesse qu'il aime, il préfere à son propre bonheur la vie de son plus grand ennemi. Mais ce qu'il y a de plus beau et de plus dra-

marque dans cette piece, c'est le rôle de Ladislas. On ne peut nier qu'il ne soit l'original de celui de Vendôme, et quoique celui-ci soit bien supérieur, c'est beaucoup pour la gloire de Rotrou, que Voltaire ait trouvé chez lui, ce qu'il a surpassé. Les efforts que Ladislas fait sur lui-même pour vaincre un penchant qui humilie sa fierté, ces combats perpétuels, ces alternatives d'une froideur affectée, et d'un amour qui menace ou qui supplie, sont d'un effet tragique que l'auteur n'avait pu trouver dans Corneille. Le style, à travers ses inégalités et ses fautes, a souvent tout le feu de la passion. Quand Ladislas veut fléchir Cassandre, il a tout l'abandon de la tendresse.

Inventez *des secrets* de tourmenter les âmes;
Suscitez terre et ciel contre ma passion,
Intéressez l'Etat dans votre aversion;
Du trône où je prétends, *détournez son suffrage*,
Et pour me perdre enfin, mettez tout en usage;
Avec tous vos efforts et tout votre courroux,
Vous ne m'ôterez point l'amour que j'ai pour vous.

Quand il est révolté de ses mépris, il n'y a pas moins d'amour dans ses fureurs, qu'il n'y en avait dans ses prieres.

Ne nous obstinons point à des vœux superflus;
Laissons mourir l'amour où l'espoir ne vit plus!
Allez, indigne objet de mon inquiétude,
J'ai trop long-temps souffert de votre ingratitude.
Je vous devais connaître, et ne m'engager pas
Aux trompeuses douceurs de vos cruels appas.
. . . . . .
Oui, je rougis, ingrate; et mon *propre* courroux,
Ne me peut pardonner ce que j'ai fait pour vous.
Je veux que la mémoire efface de ma vie,
Le souvenir du temps que je vous ai servie.
J'étais mort pour ma gloire, et je n'ai pas vécu,
Tant que ce lâche cœur s'est dit *votre vaincu*.
Ce n'est que d'aujourd'hui qu'il vit et qu'il respire,
D'aujourd'hui qu'il renonce au joug de votre empire,
Et qu'avec ma raison, mes yeux et lui d'accord,
Détestent votre vue à l'égal de la mort.

A peine est elle sortie, qu'il s'écrie désespéré:

Ma sœur, au nom d'amour, et par pitié des larmes
Que ce cœur enchanté donne encore à ses charmes,
Si vous voulez d'un frere empêcher le trépas,
Suivez cette insensible, et retenez ses pas.

L'INFANTE.

La retenir, mon frere, après l'avoir bannie!

LADISLAS.

Ah! contre ma raison servez sa tyrannie.
Je veux désavouer ce cœur séditieux,
La servir, l'adorer et mourir à ses yeux.

Privé de son amour, je chérirai sa haine!
J'aimerai ses mépris, je bénirai ma peine.
. . . . . .
Que je la voie au moins, si je ne la possede.
. . . . . .
Je mourais, je brûlais, je l'adorais dans l'âme;
Et le ciel a pour moi fait *un sort* tout de flamme.

Sa sœur veut sortir pour ramener Cassandre. Il s'écrie:

Me laissez-vous, ma sœur, en ce désordre extrême?

L'INFANTE.

J'allais la retenir

LADISLAS.

Eh! ne voyez-vous pas
Quel arrogant mépris précipite ses pas?
Avec combien d'orgueil elle s'est retirée?
Quelle implacable haine elle m'a déclarée?

Ne sont-ce pas là tous les mouvemens opposés, qui annoncent le délire de l'amour malheureux?

Il est vrai que les autres rôles ne sont pas aussi bien conçus, à beaucoup près. L'Infante Theodora, qui jusqu'à la fin de la pièce ne sait pas même si elle est aimée du duc de Courlande qu'elle aime, est un personnage insipide et à-peu-près inutile.

L'Infant qui ne paraît que dans les premiers actes, est entiérement sacrifié à Ladislas. Cassandre qui ne devrait fonder la préférence qu'elle donne à l'Infant, que sur la différence du caractere de ce prince à celui de son frere, reproche sans cesse à Ladislas d'avoir voulu attenter à son honneur, et cette idée qui revient beaucoup trop souvent, est présentée avec fort peu de ménagement dans les termes. J'ai déjà observé qu'après avoir imploré la justice du roi contre le meurtrier de son époux, elle-même se joint à l'Infante et au duc pour obtenir la grace de Ladislas; et ce changement n'a point de motif suffisant. C'est bien pis au cinquieme acte: le roi lui propose d'épouser Ladislas: elle s'en défend si faiblement, qu'elle laisse croire au spectateur, comme au roi, qu'elle finira par se rendre; imitation mal-adroite du Cid, et qui ne sert qu'à faire voir combien le rôle de Chimene est mieux entendu que celui de Cassandre. Comme le Cid n'a rien fait qu'il ne dût faire, comme il est aimé de Chimene, tout le monde desire leur bonheur et leur union; mais personne ne souhaite que Cassandre épouse

Sur la scene où Ladislas veut braver Cassandre, il aille jusqu'à lui dire?

Je ne vois point en vous d'appas si surprenans,
Qu'ils vous doivent donner des titres éminens.
Rien ne releve *tant* l'éclat de ce visage,
Ou vous n'en mettez pas tous les traits en usage.
Vos yeux, ces beaux *charmeurs*, avec tous leurs appas,
Ne sont point accusés de *tant d'assassinats*.
Le joug que vous *croyez tomber* sur tant de têtes,
Ne porte point si loin le bruit de vos conquêtes.
Hors un seul, dont le cœur se donne à trop bon prix,
Votre empire s'étend sur peu d'autres esprits.
Pour moi, qui suis facile, et qui bientôt me blesse,
Votre beauté m'a plu: j'avouerai ma faiblesse,
Et m'a coûté des soins, des devoirs et des pas;
Mais du dessein, je crois que vous n'en doutez pas.

. . . . . .

Avec tous mes efforts, j'ai manqué de fortune;
Vous m'avez résisté; la gloire en est commune.
Si, contre vos refus j'eusse cru mon pouvoir,
Un facile succès eût suivi mon espoir.
Dérobant ma conquête, elle *m'était* certaine;
Mais je n'ai pas trouvé qu'elle en valût la peine.

L'auteur a pris ici pour du dépit la grossièreté brutale, et n'a pas songé qu'il y avait une double faute dans ce manque de bienséance: d'abord qu'un prince ne pouvait pas injurier si indécemment une femme d'un rang à-peu-près égal au sien;

ensuite que lui-même se rendait inexcusable, lorsqu'un moment après il adore plus que jamais l'objet d'un mépris si insultant.

Heureusement ces détails si vicieux, et les longueurs et les vers ridicules sont faciles à supprimer, et à l'aide de ces retranchemens et de quelques corrections, l'ouvrage s'est soutenu au théâtre avec un succès mérité. Son ancienneté le rend précieux; et au défaut d'élégance, le style un peu suranné, a un air de vétusté et de naturel qui ne lui messied pas, et qui donne même un nouveau prix aux beautés en rappelant leur époque.

Duryer peut être comparé à Rotrou pour le nombre des productions dramatiques, mais non pas pour le talent. *Alcyonée* et *Scévole* réussirent dans leur temps; *Scévole* sur-tout eut un très-grand succès, et conserva même de la réputation jusques dans ce siecle. C'est en effet le plus passable des ouvrages de l'auteur. *Alcyonée*, que Saint-Evremond cite ridiculement à côté d'Andromaque, n'est qu'un roman si froidement insensé, que l'analyse en serait aussi difficile que la lecture.

lecture. On n'en peut gueres citer que les deux vers que le héros dit à sa maîtresse:

Vous m'avez commandé de vivre et j'ai vécu ;
Vous m'avez commandé de vaincre et j'ai vaincu.

Il y en a deux autres, qui ne furent pas moins fameux dans le dernier siecle, par l'application qu'en fit le duc de la Rochefoucauld, en les parodiant:

Pour obtenir un bien si grand, si précieux,
J'ai fait la guerre aux rois : je l'eusse faite aux dieux.

Scévole est dans le genre purement héroïque, que Corneille avait mis à la mode, mais que lui seul pouvait soutenir par des ressources de génie, dont Duryer était bien loin. Les caracteres, les situations et le style ont de la noblesse, mais le tout est également froid. Scévole, Junie, son amante et fille de Brutus, Arons son rival, le roi Porsenne, ont tous beaucoup d'héroïsme et souvent même trop; et comme il est toujours question de devoir et jamais de passion, le spectateur reste aussi tranquille que les personnages. L'intrigue était pourtant combinée de ma-

niere à produire plus d'effet, si le poëte avait su la rendre tragique. Arons doit la vie à Scévole, qui est en même-temps son rival, et qui a voulu assassiner le roi son pere. Avec un fond semblable, animez les personnages et graduez les situations, il doit en résulter de l'intérêt. Alvarès, dans Alzire, est dans une position à-peu-près pareille:

L'assassin de mon fils est mon libérateur

dit-il au cinquieme acte, lorsqu'il voit Zamore prêt à périr après avoir poignardé Gusman. Mais le poëte a eu soin de nous occuper, dès le premier acte, de cette reconnaissance qu'Alvarès doit à Zamore, de nous les montrer dans les bras l'un de l'autre et dans l'effusion des sentimens les plus tendres; et durant tout le cours de la piece, le zele d'Alvarès croît avec le danger de Zamore. C'est ainsi qu'on mene le cœur humain dans une tragédie: Duryer ne s'en doute pas; et rien ne fait mieux voir que les situations appartiennent réellement à celui qui en a vu l'étendue et les résultats. Dans Scévole on ne dit qu'un mot, au premier acte, de cette

obligation qu'a eue le fils de Porsenne au guerrier romain, et même on ne peut ni deviner ni comprendre comment Scévole a pu sauver la vie à un prince étrusque. Ce n'est qu'au quatrieme acte qu'Arons le raconte à son pere, avec la même froideur qui regne dans toute la piece. Il apprend de même, au quatrieme acte, que Scévole est aimé de Junie, et la rivalité et la reconnaissance, et la nature et l'amour, ne produisent que des raisonnemens à perte de vue, des exclamations, des apostrophes, des sentences. Le vieux Porsenne aussi est amoureux de cette Junie; mais on peut juger de cet amour par l'arrangement qu'il lui propose, quand il la voit étonnée de la déclaration qu'il lui fait.

Je sais bien que mon âge t'offense;
Mais regarde ce prince orné de ma puissance.
C'est mon fils; c'est enfin l'esclave couronné
Que tes yeux gagneront, s'ils ne l'ont pas gagné.

Un pareil amour n'est embarrassant pour personne. Mais Junie ne veut pas plus du fils que du pere: elle veut Scévole; et Arons la cede à ce Romain aussi aisément que son pere la lui cédait. Il a

été un temps où tout cela paraissait de la grandeur : à-coup-sûr ce n'est pas de la tragédie.

D'ailleurs la conduite de la piece manque de vraisemblance. La fille de Brutus est amenée dans le camp de Porsenne par des moyens forcés et improbables. On conçoit encore moins que le roi d'Etrurie offre son fils à la fille d'un Romain, qui certainement, à l'époque où se passe l'action, ne doit lui paraître qu'un chef de révoltés. Il n'est pas plus raisonnable que Scévole qui vient déguisé dans le camp des Etrusques, où il court le plus grand danger, consente à perdre des instans précieux, et differe son entreprise contre Porsenne, jusqu'à ce que Junie ait parlé à ce prince en faveur des Romains et n'ait rien obtenu. Une pareille complaisance pour Junie, dans des circonstances si critiques, peut bien être conforme aux lois de la chevalerie, qui ne permettaient pas de tuer personne sans *le congé de sa dame ;* mais elle n'est ni romaine ni sensée. Quant à la diction, elle a quelquefois une sorte de force et un ton de fierté ; mais en général elle est à-la-fois lâche et dure,

sèche et ampoulée, prosaïque et déclamatoire. L'expression est presque toujours impropre, et la pensée souvent fausse. J'ai entendu citer ces deux vers que dit Junie, en parlant des Romains assiégés par la famine et par l'ennemi:

Ce peuple pour sa gloire, *ennemi de la vôtre,*
Se nourrira d'un bras et combattra de l'autre.

Quel en est le sens? veut-elle dire que les Romains mangeront et combattront en même-temps, ou bien qu'ils mangeront un de leurs bras et combattront avec l'autre? Les vers ont également ces deux sens, et sont très-mauvais dans tous les deux.

Le récit de la défense d'un pont du Tybre, par Horatius Coclès, a passé pour un des meilleurs morceaux: c'était du moins un de ceux qui attiraient le plus d'applaudissemens, lorsqu'on jouait encore la piece. Il y a quelques endroits assez imposans, quoique toujours gâtés par le prosaïsme; mais il est trop long de la moitié, et la fin est un galimathias métaphorique, digne du P. Lemoine.

On eût dit à le voir balancé *dessus* l'eau,
Que même son bouclier lui servait de vaisseau;

Et qu'en *poussant* nos traits, tout notre effort
n'excite

Qu'un favorable vent qui le pousse plus vite;
On eût dit qu'en tombant, le dieu *même* des flots
Comme un autre dauphin, le reçût sur son dos,
Et que l'eau secondant une si belle audace,
Fît un char de cristal où triomphait Horace.

Le seul trait qui m'ait paru vraiment beau, est ce mot de Junie, lorsque sa confidente lui dit qu'elle a vu dans le camp Scévole déguisé, et qui sans doute n'avait pris ce parti que pour se sauver:

Pour se sauver, dis-tu! tu n'as point vu Scévole.

Mais il fallait en rester là, et l'auteur s'en garde bien. Il délaie cette pensée en douze vers plus emphatiques les uns que les autres.

Il se voudrait cacher, lui que l'honneur éclaire,
A l'ombre du bouclier de son propre adversaire!
Tu n'as vu qu'un *démon* de sa forme vêtu,
Qui tâche après sa mort d'étouffer sa vertu.
O vertu de Scévole, aux Romains si connue,
Viens, *comme un beau soleil*, dissiper cette nue!

Avec ce *démon* et ce *beau soleil*, et le *dauphin* et le *char de cristal*, on détruirait l'effet des plus belles choses. Ce style

pourtant celui de tous les auteurs iques, dans le temps même où l'on it Cinna et les Horaces.

SECTION II.

Thomas Corneille.

Thomas Corneille du moins évita cet excès de mauvais goût, ce qui n'est pas étonnant, puisqu'il venait long-temps après les chefs-d'œuvres de son frere, et qu'il écrivait du temps de Racine. On a dit de lui qu'*il aurait eu une grande réputation, s'il n'avait pas eu de frere* : je crois qu'on peut en douter. C'était un écrivain essentiellement médiocre, et qui ne s'est jamais élevé. Il a quelquefois rencontré le naturel; il n'a jamais été au grand. La réputation de l'aîné n'empêcha point que plusieurs pieces du cadet n'eussent dans leur nouveauté un très-grand succès; et si elles n'ont pu se soutenir, c'est leur propre faiblesse qui les a fait tomber. Il était très-fécond et travaillait avec une extrême facilité: c'est plutôt un danger qu'un mérite, lorsqu'on n'a pas un

grand talent. Dans la foule de ses ou-
ges, *Laodice*, *Théodat*, *Darius*, la
d'Annibal, la *mort de Commode*, la
d'Achille, *Bradamante*, *Bérénice*, (ce
n'est pas le même sujet que celui de Ra-
cine,) *Antiochus*, *Maximian*, *Pyrrhus*,
Persée, ne méritent pas même d'être nom-
més, et tous ces noms oubliés ne se re-
trouvent plus que dans les catalogues dra-
matiques. *Timocrate* n'est connu que
comme un exemple de ces grandes fortu-
nes passageres, qui accusent le goût d'un
siecle, et qui étonnent l'âge suivant. Il
eut quatre-vingts représentations: les co-
médiens se lasserent de le jouer avant
que le public se lassât de le voir, et ce
qui n'est pas moins extraordinaire, c'est
que depuis ils n'ayent jamais essayé de le
reprendre. Quand on essaie de le lire,
on ne peut imaginer ce qui lui procura
cette vogue prodigieuse. Le sujet est tiré
du roman de Cléopâtre, et c'est en effet
une de ces aventures merveilleuses qu'on
ne peut trouver que dans les romans. Le
héros de la piece joue un double person-
nage: sous le nom de Timocrate, il est
l'ennemi de la reine d'Argos, et l'assiege

ns sa capitale: sous celui de Cléomene, est son défenseur et l'amant de sa fille. Il est assiégeant et assiégé; il est vainqueur et vaincu. Cette singularité, qui est vraiment très-extraordinaire, a pu exciter une sorte de curiosité qui peut-être fit le succès de la piece, sur-tout si le rôle était joué par un acteur aimé du public. Au reste, cette curiosité est la seule espece d'intérêt qui existe dans cette piece, où le héros n'est jamais en danger. On imagine bien que cette intrigue fait naître beaucoup d'incidens qui ne sont gueres vraisemblables, mais qui pourtant ne sont pas amenés sans art. Le style est celui de toutes les pieces de l'auteur: comme elles sont toutes, excepté Ariane et Le Comte d'Essex, des romans dialogués, le langage des personnages n'a pas un autre caractere. Des fadeurs amoureuses, des raisonnemens entortillés, un héroïsme alambiqué, une monotonie de tournures froidement sentencieuses, une diffusion insupportable, une versification flasque et incorrecte, telle est la maniere de Thomas Corneille: il y a peu d'auteurs dont la lecture soit plus rebutante.

Camma et *Stilicon*, qui eurent du succès pendant long-temps, n'ont d'autre mérite qu'une intrigue assez bien entendue, quoique compliquée. Ce mérite est bien faible quand l'intrigue n'attache que l'esprit et qu'il n'y a rien pour le cœur; et c'est le vice capital de ces deux ouvrages: ils manquent de cet intérêt qui doit toujours animer la tragédie. Il n'y a ni passions, ni mouvemens, ni caracteres; les héros et les scélérats sont également sans physionomie: ils dissertent et ils combinent: voilà tout. Les situations étonnent quelquefois, mais n'attachent pas. C'est dans Camma que l'auteur de Zelmire a pris ce coup de théâtre qui la fit réussir, ce poignard disputé entre deux personnages, qui fait douter à un troisieme lequel des deux voulait porter le coup, lequel voulait l'arrêter. Il se peut, à toute force, qu'un assassin soit capable de calculer en un clin-d'œil toutes les vraisemblances qui peuvent détourner les soupçons sur un autre et les éloigner de lui; mais cet effort de présence d'esprit, lorsqu'on est surpris dans le crime, est au moins bien difficile à supposer, et ne peut d'ailleurs

s'appuyer que sur un amas de circonstances qui tiennent à un fond trop romanesque, et par conséquent au vice du sujet: c'est le défaut de Camma et de Zelmire, quoique celle-ci dans les premiers actes offre plus d'intérêt.

Remarquons que jamais les écrivains supérieurs n'ont fait usage de ces petites ressources, de ces tours de force, qui ont toujours le défaut de représenter ce qui n'est jamais arrivé nulle part et n'est point dans l'ordre des événemens naturels. Et qu'est-ce qu'un art qui n'est qu'un jeu d'esprit, et non pas l'imitation de la nature?

Les deux seules tragédies de Thomas Corneille qui lui ayent survécu, sont *Le Comte d'Essex* et *Ariane*. Elles sont en effet très-supérieures aux autres, sur-tout la derniere. Voltaire a joint le commentaire de ces deux pieces à celui du théâtre de Pierre Corneille. Il dit du comte d'Essex: *Cette piece qui séduisit le peuple, n'a jamais été du goût des connaisseurs*, et il dit vrai. Il en fait sentir parfaitement tous les défauts; mais ce qu'il détaille dans ses notes ne doit faire ici la matiere

que d'un exposé fort succinct. Toute analyse, dans le plan que je suis, ne doit avoir qu'une étendue proportionnée au mérite de l'ouvrage et à l'importance des objets.

D'abord l'histoire est étrangement défigurée; et comme il s'agissait d'un peuple voisin et d'un fait assez récent, cette licence n'est pas excusable. Il n'est pas permis, lorsqu'on représente sur le théâtre de Paris un événement qui s'est passé en Angleterre, de contredire la vérité des faits et les mœurs du pays, au point qu'un Anglais qui assisterait à ce spectacle, ne pourrait s'empêcher d'en rire. Il faudrait au contraire qu'en voyant les personnages sur la scene, il se crût dans Londres: tel est le devoir du poëte dramatique. Passe encore de donner de l'amour à une reine de 68 ans: (c'était l'âge d'Elisabeth quand elle condamna le comte d'Essex) on peut permettre à l'auteur de la supposer plus jeune. Mais que peut dire un Anglais, que peut dire même tout homme un peut instruit, lorsqu'il voit le lord Essex, qui joue dans l'histoire un rôle si médiocre, transformé en héros du pre-

mier rang, en homme de la plus grande importance, qui tient dans ses mains le sort de l'Angleterre, et qui parle sans cesse comme s'il ne tenait qu'à lui de détrôner Elisabeth? Quoi! je sais, et tout le monde peut savoir comme moi, que le seul exploit d'Essex fut d'avoir part à la défaite de la flotte espagnole, lorsque l'amiral Raleigh la battit devant Cadix; que la seule fois qu'il eut une armée à ses ordres, ce fut pour la laisser détruire par les rebelles d'Irlande; que sa mauvaise conduite le fit traduire en jugement, et qu'on se borna par grace à le priver de toutes ses charges; et j'entendrai ce même homme parler de lui comme du plus grand appui de l'Etat, comme d'un général sur qui l'Europe a les yeux, que toutes les puissances redoutent, et dont la perte entraînera celle du royaume! Je sais qu'une vanité folle le rendit ingrat et coupable envers une reine sa bienfaitrice, au point de vouloir se venger d'une punition très-juste, en fomant une conspiration pour mettre sur le trône Jacques, roi d'Ecosse; qu'on le vit courir dans les rues de Londres

comme un insensé, sans pouvoir exciter parmi le peuple le plus léger mouvement, et que la fin de ses projets coupables fut un arrêt de mort très-légalement rendu, qui l'envoya sur un échafaud sans que personne s'intéressât au malheur d'un homme que son extravagance avait fait mépriser; et c'est lui que j'entendrai dire à sa souveraine Elisabeth:

Si de me démentir j'avais été capable,
Sans rien craindre de vous; vous m'auriez vu coupable.
C'est au trône, où peut-être on m'eût laissé monter,
Que je me fusse mis en pouvoir d'éclater.

Quand on veut traiter ainsi l'histoire, il vaut mieux continuer à faire des romans. Que penserait-on d'un poëte qui introduirait sur la scene le duc de Beaufort, disant à la reine Anne d'Autriche: il n'a tenu qu'à moi de me faire roi de France? L'un n'est pas plus risible que l'autre. Il faut croire, comme Voltaire le remarque, que peu de spectateurs savaient l'histoire d'Angleterre: la plupart ne connaissaient le comte d'Essex que par les romans fabriqués en France sur ses amours avec

Elisabeth, qui passa en effet pour avoir eu quelque goût pour lui, quoiqu'elle eût 58 ans quand elle l'appela à sa cour et le fit entrer au conseil. La faveur du comte dura peu, parce qu'Elisabeth qui savait régner, s'aperçut qu'il était au-dessous de la fortune qu'elle lui avait faite. Il acheva de la dégoûter en voulant la gouverner: elle vit ses défauts et ses vices, et laissa punir ses crimes. Mais la multitude trompée par les romanciers, au moment où Thomas Corneille donna sa piece, était apparemment disposée à voir dans le comte d'Essex un grand homme opprimé, victime d'une cabale de cour et de la jalousie de sa reine. C'est aux hommes équitables et éclairés, à ceux qui respectent la vérité et la justice, à décider si un poëte a le droit de flétrir la mémoire d'une grande princesse, de lui attribuer une faute grave qu'elle n'a pas commise, de faire d'un rebelle ingrat et d'un conspirateur insensé, un héros innocent et un citoyen vertueux, et de représenter comme une œuvre d'iniquité ce qui fut la punition d'un crime public et avoué; s'il a le droit de nous donner pour de vils scélérats des

juges qui firent leur devoir, et nommément Robert Cécile, ministre integre et estimé, et le vice-amiral Raleigh, un des grands hommes de l'Angleterre, qui rendit tant de services à sa patrie, et dont le nom y est encore respecté; enfin si violer ainsi l'histoire, ce n'est pas en effet déshonorer la tragédie, qui ne doit s'en servir que pour en rendre les exemples plus frappans et les leçons plus utiles.

Thomas Corneille n'est pas plus fidele dans la peinture des mœurs que dans celle des caracteres. Quand il suppose que le comte d'Essex est exécuté sans que la reine ait signé son arrêt, il n'y a point d'Anglais qui ne lui dit: cela est faux et impossible. Il n'existe personne dans mon pays, qui osât prendre sur lui de faire exécuter une sentence de mort contre qui que ce soit, sans que le souverain l'ait signée. Quand le sanguinaire parlement, qui finit par ôter la vie à Charles Ier. eut condamné le vertueux Straffort, il fallut absolument, pour exécuter cette sentence inique, arracher à la faiblesse du monarque une signature qu'il refusa long-temps; et une faction qui osa tout, n'osa pas

alors enfreindre une loi sacrée et un usage invariable.

Je ne puis me dispenser de rapporter la note très-judicieuse de Voltaire, sur ces vers que dit le comte d'Essex en parlant du comte de Tyron:

Comme il hait les méchans, il me serait utile
A chasser un Cobham, un Raleigh, un Cécile,
Un tas d'hommes sans nom, qui bassement flatteurs,
Des désordres publics font gloire d'être auteurs.

» Il n'est pas permis de falsifier à ce » point une histoire si récente, et de » traiter avec tant d'indignité des hommes » de la plus grande naissance et du plus » grand mérite. Les personnes instruites » en sont révoltées, sans que les ignorans » y trouvent beaucoup de plaisir. «

J'avoue que ces considérations sont plus importantes pour l'opinion des gens sensés, que pour l'effet du théâtre, où le plus grand nombre des juges n'est pas celui qui a le plus de connaissances. Mais la conduite de la piece, à l'examiner en elle-même est encore très-répréhensible à beaucoup d'égards. Tout y est vague, indécis, inconséquent. Dans le plan de

l'auteur, le comte d'Essex est évidemment coupable, sinon de conspiration contre l'Etat, au moins d'une révolte ouverte, puisqu'il a soulevé le peuple, et attaqué le palais les armes à la main. Il n'y a point de monarchie où ce ne soit un crime capital: comment donc peut-il parler sans cesse de son innocence? Il prétend, il est vrai, n'avoir eu d'autre projet, que d'empêcher le mariage d'Henriette sa maîtresse, avec le duc d'Irton; mais outre qu'on ne voit pas bien que ce soulevement pût empêcher le mariage, lui-même se croit obligé pour l'honneur de la duchesse d'Irton, de cacher les motifs de son entreprise; la reine les ignore; personne n'en est instruit, excepté son confident Salsbury. Pourquoi donc, criminel dans le fait, et tout au plus excusable dans l'intention qu'on ne sait pas, tient-il le langage altier d'un homme qui serait irréprochable? Pourquoi s'obstiner à ne pas demander à la reine le pardon d'une faute réelle? Pourquoi dire que cette démarche, la seule qu'Elisabeth exige de lui, le perdrait d'honneur? Il n'y a que l'innocence qui puisse se déshonorer en demandant grâce;

mais pour lui, tout l'oblige à la demander, quand on veut bien la lui promettre. C'est pourtant cette faute essentielle qui fait le nœud de la piece: l'auteur l'a palliée jusqu'à un certain point, non pas aux yeux des connaisseurs, mais du moins à ceux de la multitude, en supposant une cabale acharnée contre Essex, et qui lui prête des complots qu'il n'a point formés, des intelligences criminelles qu'il n'a pas, des lettres qu'il n'a point écrites, tandis que d'un autre côté, on nous entretient continuellement des grands services qu'il a rendus, des grandes obligations que lui a l'Angleterre et qu'Elisabeth elle-même avoue. Ce tableau en impose, et produit une sorte d'illusion, qui fait oublier qu'il était bien plus simple que ses ennemis se bornassent au seul attentat qu'il ne peut pas désavouer, et qui suffit pour sa condamnation. Mais s'il a tort de se refuser avec tant de hauteur, à recourir à la clémence de la reine; on ne voit pas mieux pourquoi, dans les dispositions où elle est à son égard, elle s'obstine aussi à exiger qu'il demande grace, et à faire dépendre de cette soumission la vie d'un sujet qu'elle aime, et

l'honneur de sa couronne. En quoi cet honneur serait-il compromis dans le cas où le souvenir des services du comte la déterminerait à oublier sa faute? Ce motif n'est-il pas suffisant, et a-t-il quelque chose qui dégrade la souveraineté? L'intrigue n'est donc appuyée que sur des ressorts faux qui amenent des déclamations.

Voilà ce que la critique ne peut excuser dans cet ouvrage; mais en même-temps, elle avoue que le rôle du comte d'Essex, tel que le poëte l'a présenté, ne laisse pas d'avoir de l'intérêt. Nous avons vu ce qu'il est aux yeux de la raison; il est juste de montrer sous quels rapports il parvient quelquefois à toucher le cœur. C'est l'amour seul, et un amour malheureux, qui lui a fait commettre une faute, et la haine en profite pour le perdre en y joignant des attentats supposés. Sous ce point de vue, sa disgrace est d'autant plus digne de pitié, que la conduite de ses ennemis excite plus d'indignation. La délicatesse qui l'empêche d'avouer que son amour pour la duchesse d'Irton est la seule cause de son imprudente révolte,

sert encore à le rendre intéressant, et c'est une scene touchante, que celle où la duchesse prend le parti de révéler sa faiblesse à Elisabeth, et la passion que le comte a pour elle. Cette même Elisabeth, qui d'abord ne paraît qu'un personnage de roman, lorsqu'elle veut absolument qu'Essex l'aime sans aucune espérance, lorsqu'elle dit à sa confidente, ces vers qui ne seraient supportables que dans la bouche d'une jeune personne bien ingénue et bien innocente, mais qui sont un peu ridicules dans la sienne:

Ce qu'il faut qu'il espere? et qu'en puis-je espérer,
Que la douceur de voir, d'aimer, de soupirer?

cette Elisabeth nous émeut et nous attendrit, quand elle dit à la duchesse sa rivale:

Duchesse, c'en est fait: qu'il vive, j'y consens.
Par un même intérêt vous craignez et je tremble.
Pour lui, contre lui-même, unissons-nous ensemble.
Tirons-le du péril qui ne peut l'alarmer,
Toutes deux pour le voir, toutes deux pour l'aimer.
Un prix bien inégal nous en payera *la peine;*
Vous aurez son amour, je n'aurai que sa haine.
Mais n'importe, il vivra, son crime est pardonné.

Enfin, les spectateurs se prêtent à l'idée qu'on leur donne du comte d'Essex,

plaignent en lui l'abaissement d'une grande fortune, une disgrace qu'on leur fait paraître injuste et cruelle, et qui est supportée avec un grand courage. La pitié a donc fait réussir cet ouvrage, malgré les défauts du plan et la faiblesse du style, et rien ne prouve mieux combien ce ressort est puissant, puisque même avec une exécution si médiocre, il peut racheter tant de fautes.

Mais l'auteur s'en est servi bien plus heureusement dans *Ariane*, piece beaucoup plus intéressante et mieux faite que le comte d'Essex. On sait que Thésée et le roi de Naxe y jouent un triste rôle; que Phedre et Pirithoüs, qui sont à-peu-près ce qu'ils peuvent être, ne peuvent pas en jouer un bien considérable; mais Ariane remplit la piece, et la beauté de son rôle supplée à la faiblesse de tous les autres. La rivalité de Phedre est conduite avec art, et la marche du drame est simple, claire et sage. Ariane est de toutes les amantes abandonnées, celle qui inspire le plus de compassion, parce qu'il est impossible d'aimer de meilleure foi, et d'éprouver une ingratitude plus odieuse.

La conduite de Thésée n'a aucune excuse, au lieu que celle de Titus dans Bérénice, et d'Enée dans Didon, a du moins des motifs probables. Enfin, ce qui rend Ariane encore plus à plaindre, elle est trahie par une sœur qu'elle aime, et à qui elle se confie, comme à une autre elle-même. Toutes ces circonstances sont si douloureuses, qu'il n'y aurait point au théâtre de rôle d'amour plus parfait qu'Ariane, si le style était celui de Bérénice. Cependant il s'en faut de beaucoup que même dans cette partie, elle soit sans beautés. Si les sentimens sont presque toujours vrais, l'expression a quelquefois la même vérité et le même naturel; et pour tout dire en un mot, il y a quelques endroits dignes de la plume de Racine. Je sais qu'il n'y a pas longtemps que dans une feuille périodique, (*) on a parlé de cet ouvrage avec un grand mépris; car aujourd'hui il n'y a plus ni mesure ni pudeur dans les jugemens, et il n'est point de mérite que l'on ne ra-

(*) Voyez le Journal de Paris, *lettre de M. Palissot sur la tragédie d'Azémire.*

baisse pour élever ceux qui n'en ont pas. Voltaire, qui, je crois, s'y connaissait bien autant qu'un autre, ne parle pas ainsi d'Ariane. Voici comme il s'exprime : » Une femme qui a tout fait pour » Thésée, qui l'a tiré du plus grand pé- » ril, qui s'est sacrifiée pour lui, qui se » croit aimée, qui mérite de l'être, qui » se voit trompée par sa sœur et aban- » donnée par son amant, est un des plus » heureux sujets de l'antiquité. Il est bien » plus intéressant que la Didon de Vir- » gile; car Didon a bien moins fait pour » Enée, et n'est point trahie par sa sœur... » Il n'y a dans la piece qu'Ariane; c'est » une tragédie faible, dans laquelle il y » a des morceaux très-naturels et très- » touchans, et quelques-uns même très- » bien écrits. «

Peut-on n'être pas de cet avis, lorsqu'on entend des vers tels que ceux-ci?

Pour pénétrer l'horreur du tourment de mon âme,
Il faudrait qu'on sentît même ardeur, même flamme,
Qu'avec même tendresse on eût donné sa foi,
Et personne jamais n'a tant aimé que moi.

lorsqu'elle dit à sa sœur:

Enfin

Enfin, ma sœur, enfin, je n'espere qu'en vous.
Le ciel m'inspira bien quand par l'amour séduite,
Je vous fis malgré vous accompagner ma fuite.
Il semble que dès-lors il me faisait prévoir
Le funeste besoin que j'en devais avoir.
Sans vous à mes malheurs où trouver du remede?
. . . . . .
Hélas! et plût au ciel que vous sussiez aimer!

Le spectateur qui sait que cette sœur est sa rivale, ne trouve-t-il pas dans ces vers autant d'art que d'intérêt, et n'est-il pas de l'avis de Voltaire, qui les trouve *dignes de Racine?*

Quel tendre abandon dans sa premiere scene avec Thésée, quand il lui conseille d'épouser le roi de Naxe;

Périsse tout, s'il faut cesser de t'être chere!
Qu'ai-je affaire du trône et de la main d'un roi?
De l'univers entier je ne voulais que toi:
Pour toi, pour m'attacher à ta seule personne,
J'ai tout abandonné, repos, gloire, couronne;
Et quand ces mêmes biens ici me sont offerts,
Que je puis en jouir, c'est toi seul que je perds!
Pour voir leur impuissance à réparer ta perte,
Je te suis, mene-moi dans quelque île déserte,
Où renonçant à tout je me laisse charmer
De l'unique douceur de te voir, de t'aimer.
Là, possédant ton cœur, ma gloire est sans seconde;
Ce cœur me sera plus que l'empire du monde.

Point de ressentiment de ton crime passé:
Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est effacé.
C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colere.

Ceux qui parlent avec mépris d'un ouvrage où l'on trouve des beautés de cette nature, ne savent pas apparemment qu'un seul morceau, rempli de cette vérité de sentiment et d'expression qui est l'éloquence tragique, vaut cent fois mieux qu'une piece entiere composée de situations d'emprunt mal-adroitement assemblées, et d'hémistiches froidement recousus.

SECTION III.

Quinault et Campistron.

Le grand Corneille vieillissait, et la jeunesse de Racine était encore ignorée, lorsqu'un homme qui se fit depuis un grand nom en devenant le créateur et le modele d'un nouveau genre de poëme dramatique, se rendait déjà célebre au théâtre par des ouvrages qui eurent à la vérité plus de succès que de mérite, mais qui annonçaient de l'esprit et de la facilité. C'était Quinault, qui avant de faire ces opéras qui lui ont

donné un beau rang dans le siecle de Louis XIV, s'essaya d'abord dans la comédie, la tragédie et la tragi-comédie. Quoique dans ces deux derniers genres il n'ait rien produit qui ait pu se soutenir jusqu'à nous, cependant la grande réputation qu'il s'est faite sur la scene lyrique, m'autorise à dire un mot des efforts qu'il fit sur un autre théâtre; ne fût-ce que pour montrer par un exemple de plus, qu'avec beaucoup de talent on peut ne pas s'élever jusqu'à la tragédie. D'ailleurs deux de ses pieces ont eu l'honneur, assez rare, d'être jouées pendant quatre-vingts ans, *le faux Tybérinus et Astrate.* Le peu de réussite qu'elles eurent aux dernieres reprises les a fait disparaître de la scene, il y a environ trente ans. Le sujet du *faux Tybérinus* est entiérement dans ce goût romanesque que Thomas Corneille soutint long-temps, malgré l'exemple de son frere, et que Racine proscrivit absolument. Il est vrai que la piece est intitulée tragi-comédie; mais il n'en est pas moins extraordinaire que l'intrigue d'un drame sérieux ait le même ressort que celle des *Ménechmes.* Rien ne fait mieux voir combien on fait de

chemin dans tous les arts avant de trouver le naturel et le vrai beau, et combien la contagion du goût espagnol, et cet amour du merveilleux, cette mode des romans mis en action, lutterent long-temps contre les vrais principes de l'art et les leçons des grands maîtres.

Agrippa, prince du sang des rois d'Albe, avait avec le roi Tybérinus une ressemblance dont on peut juger par ces vers que l'auteur met dans la bouche de Mézence, neveu de Tybérinus.

Pour les bien discerner quelque soin qu'on pût *prendre*,
Leur rapport était tel qu'on s'y pouvait *méprendre*,
Et qu'après les avoir cent fois considérés,
Je m'y trompais moi-même, à les voir séparés.

Cette ressemblance si parfaite fait naître à l'ambitieux Tyrrhene, pere d'Agrippa, le dessein d'en profiter pour mettre son fils sur le trône. Il saisit le moment où le roi se noie au passage d'une petite riviere, n'ayant avec lui que Tyrrhene, Agrippa et trois autres personnes. Tyrrhene engage ces trois témoins à se prêter à la fourbe qu'il médite, à reconnaître Agrippa pour roi, sous le nom de Tybérinus, en

faisant croire au peuple que ce même Agrippa a été assassiné par Tybérinus, à qui cette ressemblance exacte du sujet avec le monarque avait enfin porté ombrage. Pour appuyer encore mieux cette imposture, le hasard fait que ces trois témoins périssent peu de temps après dans un combat, ensorte qu'il ne reste plus dans le secret que Tyrrhene et son fils Agrippa. Celui-ci même est blessé à la main, de maniere à ne pouvoir plus s'en servir, autre incident que Tyrrhene regarde comme une faveur du ciel. Il dit à son fils :

Votre main sans ce coup eût même pu vous nuire;
On vous eût pu connaître à la façon d'écrire.

Sans s'arrêter à tout ce qu'il y a de forcé et d'invraisemblable dans cet exposé qui forme l'avant-scene, on voit déjà combien doit être vicieux un édifice dramatique bâti sur un pareil échafaudage. Mais il faut voir ce qui en résulte. Le Tybérinus mort était amoureux d'une Albine, sœur d'Agrippa, et Agrippa, qui est à présent le faux Tybérinus, aimait Lavinie, princesse du sang royal. Il s'ensuit que Lavinie voit dans le roi, qui est en effet son amant,

l'assassin de son amant, et qu'Albine voit dans son frere le meurtrier de son frere; car Tyrrhene croit qu'il est indispensable pour la sûreté du faux Tybérinus que le secret ne soit révélé à personne; et quoique son fils ait la plus grande envie de détromper sa sœur, et sur-tout sa maîtresse, l'autorité paternelle l'en empêche jusqu'au quatrieme acte. On excuserait peut-être cet *imbroglio*, si du moins il produisait ou s'il pouvait produire des situations fortes et pathétiques. Mais tel est l'inconvénient de ces sortes de fables, que l'incroyable est trop près du ridicule pour devenir jamais tragique. Que par des révolutions dont il y a plus d'un exemple, un jeune prince, tel qu'Egysthe, enlevé à sa mere dès le berceau, passe dans la suite aux yeux de cette mere abusée pour le meurtrier du fils qu'elle pleure; il n'y a rien là qui ne soit dans l'ordre naturel, et la raison ne s'oppose en rien à l'intérêt. Mais comment se figurer que pendant cinq actes une femme ne reconnaisse pas son amant? celui qu'on aime peut-il jamais ressembler à un autre? Il faut donc aussi supposer la ressemblance de la voix comme celle du visage; il faut

supposer qu'on puisse se méprendre à la voix qui a répété mille fois, je vous aime! que de suppositions moralement impossibles! Et ce qu'il y a de pis, c'est qu'en les admettant, on laisse encore le poëte dans un embarras dont il ne peut pas raisonnablement se tirer. Quand le faux Tybérinus finit par avouer à Lavinie qu'il est Agrippa, qu'arrive-t-il? Ce qui doit arriver; qu'elle ne sait ce qu'elle en doit croire, parce qu'il est également possible que la chose soit ou ne soit pas, puisqu'on a établi qu'il n'y avait aucune différence entre le mort et le vivant, et que l'œil même de l'amour a pu les méconnaître. Il atteste son pere Tyrrhene; mais celui-ci obstiné à ne rien découvrir, dément son fils, et persiste devant Lavinie à soutenir qu'il est le vrai Tybérinus, meurtrier d'Agrippa. Cette situation qui contribua beaucoup au succès de la piece, dans un temps où l'on trouvait un grand mérite dans cet embarras d'incidens qui se croisent, a fini par ne paraître que ce qu'elle est, froide et puérile. Car si Lavinie elle-même ne connaît ni ne peut connaître son amant, comment puis-je m'intéresser à un pareil amour, et

qu'importe au fond pour elle et par conséquent pour moi, que ce soit ou que ce ne soit pas Agrippa, puisque le sentiment qu'elle a pour lui tient uniquement non pas à ce qu'il est ni à ce qu'il peut être, mais seulement à ce qu'elle en voudra croire? Ce n'est point en embarrassant l'esprit que l'on touche le cœur. Ces sortes de quiproquo sont trop près de la comédie, et plus faits pour exciter le rire que la terreur ou la pitié; ce qu'ils ont de singulier et de piquant, peut plaire un moment à la curiosité, mais ne peut jamais faire naître un intérêt soutenu.

Je n'ai pas cru qu'il fût inutile de faire sentir le vice de ces plans bizarrement fabuleux. Comme l'incroyable est mille fois plus aisé à trouver que le vraisemblable, et qu'il en coûte infiniment moins pour combiner une foule d'incidens, que pour écrire une scene passionnée et remplir un sujet simple, l'impuissance dans les écrivains et la satiété dans les spectateurs, vont tout-à-l'heure nous ramener à ce point d'où nous étions partis. *L'imbroglio* va de nouveau s'emparer de la tragédie comme de la comédie, et cette mode durera jus-

qu'à ce que l'on se dégoûte de la folie, comme on s'est dégoûté de la raison.

Mais pour finir ce qui regarde *le faux Tybérinus*, la conduite de Tyrrhene est tout aussi mal conçue que les situations sont mal amenées, et ses déguisemens continuels le mettent sur le point de causer tous les malheurs qu'il prétend détourner. Il expose son fils par une dissimulation mal entendue, lorsqu'il n'y avait nul péril à dire la vérité. En effet, on a dit dans les premiers actes que ce Tybérinus que représente Agrippa, était odieux à la cour et au peuple par ses cruautés. Le meurtre prétendu d'Agrippa lui fait encore de nouveaux ennemis, de sorte qu'Agrippa est prêt d'être la victime de la haine qu'il inspire sous un nom qui n'est pas le sien. Lavinie qui croit venger son amant, engage Mézence, prince vicieux et pervers qui a de l'amour pour elle, à conspirer contre le roi. Albine de son côté qui le croit coupable de la mort de son frere, et qui de plus voit dans le prétendu Tybérinus un inconstant qui l'abandonne pour Lavinie, ne respire que la vengeance. Il arrive par une suite d'événemens trop longs à déduire,

que la vie d'Agrippa se trouve à la merci de sa sœur et de sa maîtresse, qui ne l'épargnent que par un mouvement involontaire, qui est l'effet de l'amour et de la force du sang. Enfin le roi échappe aux conjurés qui devaient le tuer dans un sacrifice, il rassemble des soldats et finit par être le plus fort. Mézence se tue, et Tyrrhene révele tout aux deux princesses, que sa seule imprudence a exposées à frapper ce qu'elles ont de plus cher. Il n'est pas besoin de dire combien toute cette intrigue est mal ourdie: c'est une faute inexcusable dans le personnage qui la conduit, que tout dépende du hasard et non pas de ses mesures. Il est trop évident que pour ménager des surprises, on a sacrifié le bon sens; et il est bien rare que dans ces compositions monstrueuses, les effets qu'on obtient rachetent les fautes que l'on se permet.

Astrate, sans être une bonne pièce, à beaucoup près, vaut pourtant mieux que le *faux Tybérinus*. Les situations ont plus de vraisemblance et d'intérêt; mais il manquait à l'auteur de savoir en tirer parti. Voltaire a dit qu'il y avait de très-belles

scenes: cela veut dire des scenes dont le fond est théâtral, si l'exécution y répondait. Le sujet pouvait fournir une tragédie. Elise, reine de Tyr, possede un trône que son pere a usurpé sur le roi légitime. Elle a fait périr ce roi et deux de ses fils: le dernier est échappé, et un oracle la menace de la vengeance de ce jeune prince. Ce prince est Astrate, cru fils de Sychée, et qui élevé sous ce nom a rendu les plus grands services à l'Etat et à la reine. Elle l'aime et veut l'épouser: Astrate ne l'aime pas moins, et il est prêt à recevoir sa main et sa couronne, lorsque Sychée lui apprend ce qu'il est. Sychée a formé une conspiration en faveur de l'héritier du trône, sans le faire connaître aux conjurés. Astrate, toujours occupé du salut de la reine, en a découvert les principaux complices et veut en instruire Elise, quand Sychée se déclare le chef du complot, et ajoute qu'il ne l'a formé que pour les intérêts d'Astrate et la vengeance de sa famille. Tous ces ressorts au premier coup-d'œil paraissent tragiques, et pourtant les effets ne le sont pas, parce que l'auteur n'a pas su déterminer les impressions qui doivent mouvoir le specta-

teur. Cette Elise qui n'est coupable que dans l'avant-scene, paraît dans toute la piece un personnage sans caractere, dont la bonté va jusqu'à la faiblesse, dont la conduite est indécise, et dont la tendresse langoureuse forme une disparate trop forte avec les crimes qu'elle a commis. Boileau s'est moqué de *l'anneau royal*, qui n'est en effet qu'un incident très-inutile; mais le plus grand défaut, c'est que tout se passe en conversations élégiaques, quand il est question de crime et de vengeance. Les acteurs se lamentent au lieu d'agir, et ne sont que plaintifs au lieu d'être passionnés. La conspiration de Sychée découverte devrait le mettre dans le plus éminent danger, et il n'y est pas un moment. Astrate y est encore moins, et la reine qui s'empoisonne, a l'air de mourir uniquement pour tirer Astrate d'embarras. Le résultat de ces observations, c'est qu'avec de l'esprit on peut arranger des ressorts dramatiques; mais qu'il faut du talent pour les mettre en œuvre, et Quinault en avait très-peu pour la tragédie.

En résumant ce que j'ai dit des auteurs qui viennent de passer sous nos yeux, on

voit que Quinault eut des conceptions théâtrales; mais que la force tragique lui manqua entiérement. Il ne paraît pas qu'il ait cherché jamais à imiter Corneille, et quand il donna ses pieces, Racine n'avait pas écrit. Rotrou, Duryer et Thomas Corneille, considérés dans leur maniere habituelle de composer, sont évidemment de l'école du pere du théâtre; et ce qui est remarquable, c'est que Venceslas et Ariane n'en sont pas. Dans cette derniere même, l'imitation de Racine est souvent marquée. Ce grand homme a eu aussi son école: on y a distingué Campistron, Duché et Lafosse. Le moindre des trois, c'est Campistron, et c'est celui qui eut sans comparaison les plus grands succès. C'est surtout en fait d'ouvrages de théâtre, que le jugement des contemporains est le plus souvent démenti par la postérité. La raison en est sensible: c'est qu'il n'y en a point qui dépendent autant de circonstances étrangeres à leur mérite intrinseque. La mode, les préjugés du moment, et surtout les acteurs, y ont une puissante influence. Alcibiade, Tiridate, Andronic, eurent de nombreuses et brillantes repré-

sentations dans le siecle passé, et dans celui-ci ont disparu successivement de la scene. Le célebre Baron se plaisait à relever par la noblesse de son débit et la séduction de son jeu, la faiblesse de ces rôles. Il aimait à jouer des héros qui n'étaient qu'amoureux, parce que sa figure intéressante et sa taille avantageuse les faisaient valoir, et que les femmes aimaient à l'entendre parler d'amour. On n'examinait pas si cet amour était tragique: c'étaient des conversations galantes qui n'étaient guere au-dessus de la comédie, mais dont il se tirait avec grace; et la galanterie noble étant encore de mode dans la société, on la retrouvait volontiers au théâtre, sans songer que par elle-même elle est au-dessous de la tragédie, et que pour la relever il faut un style tel que celui de Racine. L'énergie de Voltaire, soutenue de celle de Lekain, l'acteur le plus tragique qui ait jamais existé, a contribué plus que tout le reste à nous dégoûter de la fadeur de ces conversations amoureuses, qui remplissent les pieces de Campistron. On a loué la sagesse de ses plans: ils sont raisonnables, il est vrai; mais on n'a pas

songé qu'ils sont aussi faiblement conçus qu'exécutés. Campistron n'avait de force d'aucune espece: pas un caractere marqué, pas une situation frappante, pas une scene approfondie, pas un vers nerveux. Il cherche sans cesse à imiter Racine; mais ce n'est qu'un apprentif qui a devant lui le tableau d'un maître, et qui d'une main timide et indécise, crayonne des figures inanimées. La versification de cet auteur n'est que d'un degré au-dessus de Pradon: elle n'est pas ridicule; mais en général c'est une prose commune, assez facilement rimée. On a trouvé quelque intérêt dans son *Tiridate*: le sujet en était susceptible: c'est un prince amoureux de sa sœur, consumé par une passion incestueuse que lui-même condamne; mais ce sujet qui a des rapports avec celui de Phedre, demandait une main plus habile et plus ferme que celle de Campistron.

Quand une passion ne peut pas intéresser par l'alternative de l'espérance et de la crainte, et que celui qui la ressent ne peut être que plaint, il faut la plus grande énergie d'expression, pour soutenir pendant cinq actes le sentiment de la pitié; il faut

des révolutions, des incidens qui varient la situation du personnage, et préviennent la monotonie en établissant la progression; il faut enfin que les malheurs qui en résultent, fassent cette impression douloureuse, qui est l'espece d'aliment que notre âme demande à la tragédie. Tout cela se rencontre dans Phedre, et rien de tout cela n'est dans Tiridate. Tout ce qui arrive de sa passion, dont il retient long-temps le secret, c'est qu'il empêche le mariage de sa sœur avec un prince qu'elle aime et que lui-même estime, et que ne pouvant rendre raison de cette opposition obstinée, sa conduite ressemble à la démence. D'un autre côté, il refuse, sans s'expliquer davantage sur les motifs, la main d'une princesse avec qui son pere l'a engagé de son propre aveu, et par un traité solennel. Cette femme, dans de pareilles circonstances, ne peut que jouer un rôle désagréable et insipide. Le mariage de sa sœur retardé, n'est pas un événement assez considérable pour occuper beaucoup le spectateur, qui sent bien qu'un tel obstacle tombera de lui-même, dès que le prince aura parlé. En effet, dès qu'il a déclaré sa

faiblesse à sa sœur, il devient un objet d'horreur pour elle, pour son pere et pour tout le monde, et dès qu'il a pris le parti de s'empoisonner, tout rentre dans l'ordre: ce n'est pas là un plan tragique. Comme il faut toujours que le spectateur craigne ou desire un dénoûment, il s'ensuit qu'une passion qui ne peut par elle-même remplir cet objet, doit y revenir par une autre route, en jetant dans le péril d'autres personnages susceptibles d'intérêt. Ainsi dans *Phedre*, l'amour incestueux de cette reine expose Hippolyte au plus affreux danger, et le conduit à une mort cruelle. Ainsi dans *Adelaïde*, l'amour forcené de Vendôme prononce l'arrêt de mort de son frere, et tient Némours et son amante sous le glaive pendant trois actes. Tiridate ne pouvait être tragique, qu'autant que la violence de son caractere et de sa passion aurait répandu la terreur autour de lui, aurait produit ou fait craindre des crimes et des désastres. Mais un pareil rôle ne pouvait être conçu par Campistron, et son héros ne fait que gémir et soupirer pendant toute la piece. Cet auteur dont quelques critiques ont voulu relever le talent pour la con-

duite du drame, a même ignoré cette regle essentielle et indispensable de la progression dans l'unité, qui sans changer l'intérêt, doit le graduer d'acte en acte par de nouvelles craintes et de nouvelles infortunes. Nous avons vu combien ce principe était parfaitement observé dans Phedre, qui d'abord passe de l'abattement à l'espérance, par la fausse nouvelle de la mort de Thésée, de l'espérance au désespoir, par le retour de ce prince, et enfin au dernier excès de la rage et du malheur, par la découverte des amours d'Hippolyte et d'Aricie. Tiridate, au contraire, est depuis le commencement jusqu'à la fin, dans le même état, et pourrait s'empoisonner au premier acte aussi bien qu'au dernier. Qu'on joigne à ce défaut capital la langueur du style, qui affadirait le meilleur plan, et l'on concevra aisément que cette piece n'ait pu se maintenir sur la scene.

La plus passable que l'auteur ait faite, quoique très faible encore, est *Andronic*. Le sujet, intéressant par lui-même, avait un avantage particulier: il retraçait, sous d'autres noms, une aventure funeste, malheureusement trop réelle et trop connue,

un de ces événemens atroces qui souillent l'histoire, et que la tragédie réclame. Un tyran sombre et soupçonneux, un pere barbare, un mari jaloux, faisant périr sa femme et son fils; une femme vertueuse, promise à un prince aimable, arrachée à ce qu'elle aime, et livrée à ce qu'elle hait, brûlant pour le fils dans les bras du pere, et ne combattant son amour qu'à force de vertu; un prince jeune, sensible, ardent, et pourtant fidele à son devoir, et n'ayant à se reprocher qu'un penchant que tant de circonstances rendent excusable: quel tableau pour un grand peintre! Le dessin existait; on le retrouve dans Campistron; mais les couleurs en sont presque effacées. L'ordonnance est assez sage; mais elle est petite et commune; et un ouvrage où l'on a tiré si peu de chose d'un fond si riche, ne laisse guere à la postérité que des regrets, et n'est pas un titre auprès d'elle.

SECTION IV.

Duché et Lafosse.

Nous n'avons que trois tragédies de Duché, autre imitateur de Racine. *Débora* et

Jonathas ne valent rien du tout: il était même difficile que ces sujets empruntés de l'Ecriture, fussent propres au théâtre. Ils sont fondés sur des mysteres de religion, trop au-dessus des idées naturelles. L'histoire de Jonathas, condamné à mourir pour avoir mangé un peu de miel, a dans la Bible un sens très-respectable; mais elle est déplacée sur la scene. L'auteur a été plus heureux dans *Absalon*. C'est un ouvrage de mérite, et supérieur, par l'ensemble et le style, à tout ce qu'a fait Campistron. Ce n'est pas qu'il n'y ait beaucoup à reprendre : des allées et venues trop multipliées, deux rôles de remplissage, celui de la reine femme de David, et de Thamar fille d'Absalon, un cinquieme acte où David n'agit point et laisse Joab vaincre pour lui, un récit de la mort d'Absalon qui fait languir le dénoûment : voilà les reproches qu'on peut faire à l'auteur. Ils sont compensés par des beautés réelles: la marche des quatre premiers actes est bien entendue, et le trouble et le péril croissent de scene en scene: les principaux caracteres sont bien tracés. David est plus pere que roi; mais la tendresse paternelle

porte avec elle son excuse; et de plus, les remords d'Absalon justifient celle de David. Ce jeune prince n'est point représenté dans la piece comme un méchant et un pervers; il n'en veut ni à la vie, ni à la couronne de son pere; il l'aime et le respecte; mais sa fierté ne peut supporter que Joab, ministre et général d'armée, abuse de son crédit pour le rendre suspect à son pere, et faire désigner Adonias pour successeur de David. Les artifices et les séductions d'Achitophel ont aigri et irrité cette âme impétueuse: c'est Achitophel qui est le vrai coupable, et dont l'ambition se sert habilement des passions du fils, pour le porter à la révolte contre son pere, et les perdre l'un par l'autre. Mais le rôle le mieux fait et le plus théâtral, c'est celui de Tharès, femme d'Absalon: unie à son époux par l'amour le plus tendre, elle est venue, avec sa fille Thamar, le trouver dans le champ de David: elle se sert de l'empire qu'elle a sur lui, pour lui arracher l'aveu des complots qu'il a formés. Amasa, l'instrument et le complice des projets d'Achitophel, a fait révolter les Hébreux, et forcé David de sortir de Jérusalem. Ce

roi suivi de ce qui lui reste de fideles sujets, est campé sous les murs de Manhaïm: Amasa s'avance contre lui avec une armée de rebelles. Cependant Absalon et Achitophel, dont les projets sont encore ignorés du roi, sont demeurés près de lui; mais ils n'attendent que la nuit pour faire éclater leur intelligence avec ses ennemis. Au signal convenu, tous deux doivent se joindre aux troupes d'Amasa, et Séba, commandant de la tribu d'Ephraïm, doit la faire soulever. Absalon est violemment combattu par de trop justes remords, qu'il ne dissimule pas même à Achitophel; mais cet adroit scélérat l'a su engager si avant qu'il ne peut reculer sans se perdre, et l'idée de voir son frere Adonias assuré de la succession au trône, l'emporte sur ses remords et sur les reproches et les prieres de son épouse. Tharès qui ne peut ni accuser son mari, ni laisser David exposé au danger qui le menace, est dans une situation d'autant plus cruelle, qu'étant fille de Saül, ancien ennemi du roi, elle est suspecte à la reine, et soupçonnée de favoriser secrettement la révolte. Elle prend un parti héroïque, le seul qu'elle croit capa-

ble d'enchaîner les résolutions et les démarches d'Absalon. Mais pour bien juger cette scene, il faut l'entendre, malgre ce qui reste à desirer du côté de la versification.

DAVID.

Je vous cherche, Absalon: notre péril augmente.
Nos insolens vainqueurs préviennent notre attente.
Zamri m'avait flatté que lents à s'avancer,
Au delà du Jourdain ils craignaient de passer.
Il s'est trompé; leur nombre a redoublé leur rage;
Ils viennent achever leur sacrilege ouvrage.
Mais loin d'être saisis d'une indigne terreur,
Apprêtons-nous, mon fils, à punir leur fureur.
Nous combattrons au nom du maître de la terre,
Du Dieu qui devant lui fait marcher le tonnerre,
Pour qui tous les mortels qu'embrasse l'univers,
Sont comme la poussiere éparse dans les airs.
Je ne vous dirai point, et mon cœur ne peut croire
Ce que l'on a semé pour ternir votre gloire.
Amasa veut ravir le sceptre de son roi;
Mais que mon propre fils soit armé contre moi!

. . . . . .

THARÈS.

Et moi je crois, Seigneur, ne devoir point vous taire
Que ces bruits sont peut-être un avis salutaire.
Je sais; je vois quel est le cœur de mon époux;
Mais sait-on s'il n'est point de traître parmi nous?

Sait-on si dans ce camp quelque secret coupable
N'a point, pour se cacher, divulgué cette fable?
M'en croirez-vous, Seigneur? qu'un serment solennel
Fasse trembler ici quiconque est criminel.
Le ciel, votre péril, ma gloire intéressée,
De ce juste projet m'inspirent la pensée.
Attestez l'Eternel qu'avant la fin du jour,
Si des traîtres cachés, par un juste retour,
N'obtiennent le pardon accordé pour leurs crimes,
Leurs femmes, leurs enfans en seront les victimes;
Que dans le même instant qu'ils seront découverts,
Leurs parens dévoués à cent tourmens divers,
Déchirés par le fer, au feu livrés en proie,
Paieront (*) tous les maux que le ciel vous envoie.

ABSALON, (*à part.*)

Juste Dieu, que fait-elle!

CISAÏ, (*à David.*)

Oui, l'on n'en peut douter
Seigneur, quelque perfide est tout prêt d'éclater.
On vous trahit, je sais par des avis fideles,
Que vos desseins secrets sont connus des rebelles.

David prononce le serment, et Tharé reprend aussitôt:

Achevez donc, Seigneur, Joab vous est fidele.
Ennemi d'Absalon, et pour vous plein de zele,

Lu

(*) C'est une faute de mesure; *paieront* n'est que de deux syllabes.

Lui seul me paraît propre à remplir mes desseins:
Souffrez que je me mette en ôtage en ses mains.

ABSALON, (*à part.*)

Ciel!

DAVID, (*à Thamès.*)

Vous!

THAMÈS.

Il faut, Seigneur, que mon exemple étonne,
Et montre qu'il n'est point de pardon pour personne.

DAVID.

Votre vertu suffit pour répondre de vous.
Accompagnez la reine, et suivez votre époux.

THAMÈS.

Non, Seigneur, souscrivez à ce que je desire.
Ma gloire le demande, et le ciel me l'inspire.
Accordez cette grace à mes desirs pressans.

DAVID.

Puisque vous le voulez, Madame, j'y consens.
Toi, qui du haut des cieux à nos conseils présides,
Qui confonds d'un regard les complots des perfides,
Dieu juste! venge-moi, punis mes ennemis:
Souviens-toi du bonheur à ma race promis.
Si quelque traître ici se cache pour me nuire,
Leve-toi, que ton bras s'arme pour le détruire;
Que se livrant lui-même à son funeste sort,
Ce jour puisse éclairer ma vengeance et sa mort.
Venez, mon fils: le ciel que notre malheur touche,
Accomplira les vœux qu'il a mis dans ma bouche.
Joab marche, guidé par le dieu des combats.

On amene Tharès. Toute cette scene se passe aux yeux d'Absalon: elle me paraît théâtrale et heureusement imaginée.

Cependant l'habileté d'Achitophel fait échouer toutes les mesures de Tharès: sachant combien Absalon est aimé des Hébreux, il fait publier parmi les rebelles, que le prince veut joindre sa cause à la leur, et défendre ses droits au trône qu'Adonias veut lui ravir. Au nom d'Absalon, toute l'armée le proclame roi. Séba, secondé de la tribu d'Ephraïm, s'engage à enlever Tharès des mains de Joab, et Absalon instruit que David veut le faire arrêter, passe enfin dans le camp ennemi. Sa révolte est déclarée, et la conspiration d'Achitophel reste encore inconnue. David continue à se fier à lui et à Séba; il veut même changer la garde et se mettre entre les mains de Séba et de la tribu d'Ephraïm, qu'il regarde comme ses plus fideles soutiens, tant l'adroit Achitophel a su l'aveugler. Mais Tharès lui ouvre les yeux, en lui remettant un billet de Séba, qui promet de l'enlever, ainsi que Thamar sa fille, et de les conduire au camp d'Absalon. Elle soutient son caractere et s'offre elle-même à la

vengeance de David; mais déterminé à tout tenter pour ramener au devoir un fils coupable, et n'imputant ses égaremens qu'au seul Achitophel, dont les perfidies sont découvertes, et qui vient de se retirer auprès d'Absalon, il envoie un de ses plus fideles serviteurs, Cisaï, proposer à son fils une entrevue. Absalon y consent, malgré les efforts d'Achitophel pour l'en détourner: il ne peut se résoudre à refuser d'entendre son pere. Il apprend de Cisaï que l'armée de David demande la mort de Tharès et de sa fille, et que le roi seul s'y oppose; qu'il fait garder Tharès et lui renvoie la jeune Thamar; mais Cisaï lui déclare, en présence d'Achitophel, que s'il suit les conseils de ce traître, Tharès est morte, et que rien ne peut la sauver.

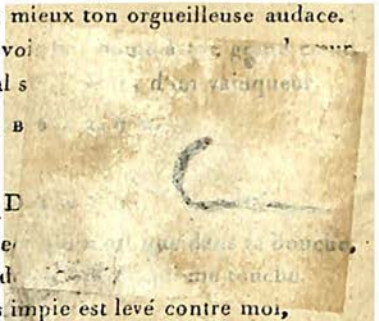
On voit que la piece marche, et que l'intrigue se noue de plus en plus. L'entrevue de David et de son fils me semble faite pour achever le succès de l'ouvrage. Cette scene est belle et pathétique, et ce quatrieme acte peut faire pardonner la faiblesse du cinquieme. L'audacieux Achitophel est auprès d'Absalon lorsque le roi paraît, et la scene commence par un très-

beau mouvement. Absalon confus et troublé, s'écrie à l'aspect de son pere:

Juste ciel! c'est David que je vois!

DAVID.

Oui, c'est moi, c'est celui que ta fureur menace,
Tu frémis! soutiens mieux ton orgueilleuse audace.
Le trouble où je te voi [illegible]
Et la crainte sied mal s [illegible]



A B

Seigneur....

D

Quitte un respe[illegible]
Et t'apprête à répond[illegible]
Mais quand ton bras impie est levé contre moi,
M'est-il permis d'attendre un service de toi?

ABSALON.

Votre puissance ici, Seigneur, est absolue.

DAVID.

Chasse donc ce perfide, odieux à ma vue,
Ce monstre dont l'aspect empoisonne ces lieux.

ACHITOPHEL.

Je puis....

ABSALON.

Obéissez: ôtez-vous de ses yeux.

Ce moment est d'un effet sûr au théâtre. On y verra toujours avec plaisir cette humiliation exemplaire, qui suit le crime jus-

qu'au milieu de ses succès. La maniere dont Absalon traite Achitophel, commence déjà à le réconcilier avec le spectateur, et prépare son repentir qui terminera la scene. Je crois d'autant plus à-propos de la faire connaître, que les pieces qu'on ne joue pas, sont peu lues, et peut-être sera-t-on étonné que cet ouvrage ne soit pas plus connu.

DAVID.

Enfin nous voilà seuls: je puis jouir sans peine
Du funeste plaisir de confondre ta haine,
T'inspirer de toi-même une équitable horreur,
Et voir au moins ta honte égaler ta fureur.
Car enfin je connais tes complots homicides.
Te voilà dans le rang de ces fameux perfides,
Dont les crimes font seuls la honteuse splendeur,
Et qui sur leurs forfaits bâtissent leur grandeur.
Mais je veux bien suspendre une juste colere.
Quelle lâche fureur t'arme contre ton pere?
Ose, si tu le peux, me reprocher ici
Que j'ai forcé ta haine à me poursuivre ainsi;
Ou si dans ton esprit tant de bontés passées,
A force d'attentats ne sont point effacées,
Daigne plutôt, perfide, en rappeler le cours.
Tu m'as toujours haï, je t'ai chéri toujours.
Je cherchais à tirer un favorable augure
De ces dons séducteurs dont t'orna la nature;
En vain ton naturel altier, audacieux,
Combattait dans mon cœur le plaisir de mes yeux;

Mon amour l'emportait, je sentais ma faiblesse :
Que n'a point fait pour toi cette indigne tendresse?
Je t'ai vu, sans respect ni des lois, ni du sang,
D'Amnon, mon successeur, oser percer le flanc,
Moins pour venger l'honneur d'une sœur éperdue,
Que pour perdre un rival qui te blessait la vue.
Israël de ce coup fut long-tem
Je devais t'en punir : je te l'ai
J'ai fait plus! satisfait qu'un e
Eût expié trois ans le meurtre
Mes ordres à ma cour ont fai
Ton pere désarmé t'a reçu da
Que dis-je? chargé d'ans, e
D'avoir à mes projets asservi
Tranquille et jouissant du sc
J'allais pour successeur te n
Et dans le même temps, sec
Tu répands en tous lieux ta
Ce que n'ont pu jamais les fiers Amorrhéens,
Le superbe Amalec, les vaillans Hévéens,
Tu le fais en un jour : ta fureur me *surmonte* :
Je fuis, je traîne ici ma douleur et ma honte,
Et sans voir que sur toi rejaillit mon affront,
D'une indigne rougeur tu me couvres le front.
Ne crois pas cependant qu'oubliant ton offense,
Je ne puisse et ne veuille en prendre la vengeance.
Mais parle : qui te porte à cette extrémité?
Que t'ai-je fait, ingrat, pour être ainsi traité?

ABSALON.

Seigneur, si du devoir j'ai franchi les limites,
Si je suis criminel autant que vous le dites,

Imputez mes forfaits à mes seuls ennemis;
Accusez-en Joab, lui seul a tout commis:
C'est lui dont la fureur, dont la haine couverte
Trame depuis long-temps le dessein de ma perte.
Je sais tout ce qu'il peut sur vous, dans votre cour.
J'ai craint, je l'avouerai....

DAVID.

Faible et honteux détour!
Cesse de m'accuser de la lâche injustice,
De suivre d'un sujet la haine ou le caprice.
Donne d'autres couleurs à ta rebellion;
Excuse-toi plutôt sur ton ambition.
Dis que ton cœur jaloux a tremblé que ton pere
Ne mît le sceptre aux mains d'Adonias ton frere.
A quoi ton lâche orgueil n'a-t-il pas eu recours?
Tu veux me détrôner, tu veux trancher mes jours.

ABSALON.

Trancher vos jours, moi! ciel!

DAVID.

Oui, tu le veux, perfide.
Oses-tu me nier ton dessein parricide?
Ces gardes, ces soldats, qui comblant tes souhaits,
Devaient dès cette nuit couronner tes forfaits,
Qui déposaient mon sceptre en ta main sanguinaire,
Traître! le pouvaient-ils sans la mort de ton pere?
Tiens, prends, lis.

ABSALON, (*après avoir lu.*)

Je demeure interdit et sans voix.

DAVID.

Je sais tes attentats, fils ingrat, tu le vois.
Si le ciel n'eût pris soin de veiller sur ma vie,
Ta rage de mon sang allait être assouvie.
Mais parle: à ce dessein qui pouvait t'animer?
Ton coeur, sans en frémir, a-t-il pu le former?
En peux-tu rappeler l'idée épouvantable,
Sans qu'un remords vengeur te déchire et t'accable?
Moi-même en te parlant, sais-[illegible]
Mon trouble et ma douleur [illegible] loin de [illegible]

Grand Dieu! voilà ce fils, [illegible] de-[illegible]

Ont obtenu de toi mes voeu[illegible]!
Je le vois: tu punis mes de[illegible]
Hé bien! Dieu d'Israël, a[illegible]:
Consens-tu qu'à son gré sa rage [illegible]?
Veux-tu que dans mon sang ce perfide se noie?
J'y souscris. Oui, barbare, accomplis ton dessein,
Aux dernieres horreurs ose enhardir ta main.
Si ta mere en ces murs éplorée, expirante,
Si le trépas certain d'une épouse innocente,
Ne peuvent t'inspirer ni pitié ni terreur;
Ou plutôt, si le ciel se sert de ta fureur;
Ministre criminel de ses justes vengeances,
Remplis-les; par ma mort couronne tes offenses;
Viens, frappe.

ABSALON.

Juste ciel!

DAVID.

Tu trembles! que crains-tu

Tu foules à tes pieds les lois et la vertu:
Tu forces dans ton cœur la nature à se taire.
Qui peut te retenir? Frappe, dis-je.

ABSALON.

Ah! mon pere!

DAVID.

Ton pere! oublie un nom qui ne t'est plus permis.
Je ne te connais plus : va, tu n'es plus mon fils.

ABSALON.

Un moment, saints courroux, Seigneur, daignez m'entendre:
Je ne puis ni ne veux chercher à me défendre.
Il est vrai, mon orgueil a fait mes attentats;
J'ai craint de voir régner mon frere Adonias.
Contre le fier Joab j'ai suivi ma colere;
Mais si je puis encore être cru de mon pere,
S'il peut m'être permis d'attester l'Eternel,
Voilà ce qui peut seul me rendre criminel.
Jouet d'un séducteur qu'à présent je déteste,
Le traître Achitophel a commis tout le reste.
Je sais qu'après les maux que je viens de causer,
Une fatale erreur ne saurait m'excuser.
J'ai tout fait: vengez-vous, punissez un coupable,
Ou plutôt sauvez-moi du remords qui m'accable.
Quelques affreux que soient vos justes châtimens,
Ils n'égaleront point l'horreur de mes tourmens.

DAVID.

Ainsi le ciel commence à te rendre justice:
Ton crime fit ta joie, il fera ton supplice.

Heureux! si ton remords sincere, fructueux,
Produisait en ton âme un retour vertueux!
Mais ne cherches-tu point à tromper ma clémence?
Et ta bouche et ton cœur sont-ils d'intelligence?

ABSALON.

Dans le funeste état, Seigneur, où je me voi,
Mes sermens peuvent-ils vous ré[illegible] oi?
En moi la vérité doit vous sembler douteuse.
Quel affront, juste Dieu! pour une âme orgueilleuse:
De quel opprobre affreux vien[illegible]
Je l'ai trop mérité pour ne le [illegible]
Oui, Seigneur, n'en croyez [illegible]
Ni ma honte à vos yeux sur [illegible]
Ni les pleurs que je verse à [illegible]
Punissez un ingrat, suivez [illegible]

DAVID.

Leve-toi.

ABSALON.

Qu'allez-vous ordonner de ma vie?

DAVID.

Es-tu prêt à mourir?

ABSALON.

Contentez votre envie.

DAVID.

Mon envie! ah! cruel! dis plutôt mon devoir.
Je devrais te punir: je ne puis le vouloir.
Que dis-je! à quelque excès qu'ait monté ton audace,
Mon sang s'émeut pour toi, ton repentir l'efface.

Mes pleurs, que vainement je voudrais retenir,
T'annoncent le pardon que tu vas obtenir.
C'en est fait, ma tendresse étouffe ma colere;
Sois mon fils, Absalon, et je serai ton pere.
Je te pardonne tout: je vois qu'un séducteur
D'un horrible complot a seul été l'auteur.
Le perfide a séduit ta crédule jeunesse.
Redonne-moi ton cœur: je te rends ma tendresse.
Ton heureux repentir me fait tout oublier:
C'est à toi désormais à me justifier.

J'avoue qu'il y a bien des négligences, et même quelques fautes dans la versification; mais le ton général de la scene est vrai, naturel, touchant; au théâtre elle ferait verser des larmes. C'est pourtant cet ouvrage qu'on n'y a pas vu depuis quarante ans, et on y redonne, on y tolere, on y applaudit tous les jours de méprisables rapsodies, qui sont le scandale des lettres, du bon sens et du bon goût.

De nouveaux artifices d'Achitophel rendent cette réconciliation inutile: il fait courir le bruit, dans l'armée des rebelles, que David veut enlever Absalon. Le combat s'engage: Joab est vainqueur, et le prince meurt comme dans l'Ecriture, frappé d'un trait parti de la main de Joab, et qui atteint le malheureux Absalon, arrêté aux

branches d'un arbre par sa chevelure. Je crois qu'avec quelques retranchemens, la piece pourrait être remise et avoir du succès: elle est du petit nombre de celles où il n'y a point d'intrigue amoureuse; et c'est encore un mérite de plus.

Le style de Duché est plus incorrect que celui de Campistron; mais il est plus animé et plus soutenu. Au reste, on remarque plus souvent encore dans [illegible] les tournures, les mots [illegible] des scenes de Racine [illegible] veut détourner Absalon [illegible] criminels, est calquée sur la conversation de Burrhus avec Néron: on y retrouve des vers d'emprunt presque tout entiers, des hémistiches frappans, tels que celui-ci: *non, il ne vous hait pas*, qui fait toujours tant d'effet dans la bouche de Burrhus. Mais ces passages si simples ne sont beaux que par la maniere de les placer, et les auteurs qui se les approprient, ne peuvent pas s'emparer du talent d'un autre comme de ses vers.

Un seul ouvrage a mis Lafosse fort au-dessus de tous les poëtes dramatiques, qui dans le siecle dernier sont venus après Ra-

cine. Corésus est un mauvais roman. Théssée, qui vaut un peu mieux, est aussi dans le goût romanesque, que Lafosse a porté jusques dans l'ancien sujet de Polixene, qui dans sa simplicité aurait pu avoir beaucoup plus d'intérêt. Mais Manlius est une véritable tragédie, et sera toujours un titre honorable pour son auteur. Tous les caracteres sont parfaitement traités: Manlius, Servilius, Rutile, Valerie, agissent et parlent comme ils doivent agir et parler. L'intrigue est menée avec beaucoup d'art, et l'intérêt gradué jusqu'à la derniere scene. Que manque-t-il à cet ouvrage pour être au premier rang? rien que cette poésie de style, ce charme de l'expression et de l'harmonie, auquel Racine et Voltaire ont accoutumé nos oreilles; et ce qui peut faire sentir leur supériorité dans cette partie, c'est que la versification de Manlius, qui a été si loin de la leur, est pourtant fort au-dessus de toutes les pieces du même siecle et a de véritables beautés. Mais en général, l'auteur pense mieux qu'il n'écrit. Tous ses personnages disent ce qu'ils doivent dire; il y a même de très-beaux vers et des morceaux entiers d'un ton mâle,

énergique et fier; mais souvent on desirerait plus d'élégance, plus de nombre, plus de force, plus de chaleur.

La piece n'est autre chose que *la conjuration de Venise* sous des noms romains. Elle est tirée d'une piece anglaise d Otway, mais très-supérieure à l'[illegible] a profité en quelques end[illegible] de l'abbé de Saint-Réal. [illegible] d'histoire est le chef-d'[illegible] tere de Manlius est ce qu[illegible] neur au talent du poëte [illegible] maniere digne de Corn[illegible] dans les détails des traits qui font souvenir de lui, par exemple cet endroit de la premiere scene, où Manlius rassure Albin son confident, qui craint que ses hauteurs et ses discours hardis contre le sénat n'éveillent les soupçons.

Non, Albin, leur orgueil qui me brave toujours,
Croit que tout mon dépit s'exhale en vains discours.
Ils connaissent trop bien Manlius inflexible:
Ils me soupçonneraient, à me voir plus paisible,
En me déguisant moins, je les trompe bien mieux;
Sous mon audace, Albin, je me cache à leurs yeux,
Et préparant contre eux tout ce qu'ils doivent craindre,
J'ai même le plaisir de ne me pas contraindre.

Je me cache sous mon audace, est une expression admirable.

Lafosse, en écartant tout le fatras, toutes les indécences, toutes les folies, dont l'auteur anglais a rempli sa piece, en a emprunté une situation forte et terrible : c'est celle où Servilius, que, sans consulter ses amis, Manlius a engagé dans la conspiration contre Rome, s'aperçoit qu'il est suspect à Rutile, un des chefs de l'entreprise, et pour calmer ses soupçons, remet entre les mains de Manlius une femme qu'il adore, Valerie, qu'il a épousée malgré son pere, et dont l'hymen est la cause de tous les malheurs qui le portent au désespoir et à la vengeance.

Je ne veux point ici par un serment frivole,
Rendre envers vous les dieux garans de ma parole.
C'est pour un cœur parjure un trop faible lien :
Je puis vous rassurer par un autre moyen.
Je vais mettre en ses mains (*), afin qu'il en réponde,
Plus que si j'y mettais tous les sceptres du monde,
Le seul bien que me laisse un destin envieux.
Valerie est, Seigneur, retirée en ces lieux :
De ma fidélité voilà quel est le gage.

(*) Aux mains de Rutile, qui soupçonne sa fidélité.

A cet ami commun je la livre en ôtage;
Et moi, pour mieux encor vous assurer ma foi,
Je réponds en vos mains, et pour elle et pour moi.
Témoin de tous mes pas, observez ma conduite;
Et si ma fermeté se dément dans la suite,
A mes yeux aussitôt prenez ce fer en main;
Dites à Valerie, en lui perçant le sein:
» Pour prix de ta vertu, de ton amour extrême,
» Servilius par moi t'assassin[illegible]
Et dans le même instant, tou[illegible]roups,
Arrachez-moi ce cœur: qu'il [illegible]us
Montré comme le cœur d'un [illegible]ure,
Et qu'aux vautours après il s[illegible]

On juge bien qu'après [illegible]le engagement, Servilius ne peut pas trahir ses amis; mais il trahit leur secret qu'il n'a pas la force de refuser aux larmes et aux terreurs de Valerie; et celle-ci voulant remplir à-la-fois le devoir d'une Romaine et d'une épouse, désespérant de ramener Servilius, prend sur elle de révéler tout au sénat, après en avoir tiré la promesse de pardonner aux conjurés. Elle oublie le soin de sa propre vie, pourvu qu'elle sauve à-la-fois Rome et son époux. Cette démarche produit différentes scenes fort belles, mais sur-tout celle où Manlius qui avait répondu de son ami comme de lui-même,

instruit que la conspiration est découverte par sa faute, et refusant de le croire, jusqu'à ce qu'il en ait eu l'aveu de sa propre bouche, vient le trouver, tenant à la main la lettre de Rutile. Ceux qui ont vu jouer ce rôle à l'inimitable Lekain, se rappellent encore quelle terreur son visage répandait dans toute l'assemblée, au moment où il paraissait au fond du théâtre, fixant les yeux sur Servilius. Ce qui distingue cette scène, c'est que le dialogue et le style sont peu de chose près au niveau de la situation.

Connais-tu bien la main de Rutile?

SERVILIUS.

Oui.

MANLIUS.

Tiens, lis.

SERVILIUS, *lit.*

» Vous avez méprisé ma juste défiance.
» Tout est su *par l'endroit* que j'avais soupçonné.
» C'est par un sénateur de notre intelligence,
» Qu'en ce moment l'avis m'en est donné.
» Fuyez chez les Veyens, où notre sort nous guide.
» Mais pour flatter les maux où ce coup nous réduit,
» Trop heureux en partant, si la mort du perfide
» De son crime, par vous, lui dérobait le fruit!

MANLIUS.

Qu'en dis-tu?

SERVILIUS.

Frappe!

MANLIUS.

Quoi!...

SERVILIUS.

Tu

Frappe, dis-je, ton bras ne saur

MANLI

Que dis-tu, malheureux? où v
Sais-tu bien ce qu'ici tu m'ose

SERVIL

Oui, je sais que tu peux, par un coup légitime,
Percer ce traître cœur que je t'offre en victime;
Que ma foi démentie a trahi ton dessein.

MANLIUS.

Et je n'enfonce pas un poignard dans ton sein!
Pourquoi faut-il encor que ma main trop timide
Reconnaisse un ami dans les traits d'un perfide?
Qui! toi, tu me trahis? l'ai-je bien entendu?

SERVILIUS.

Il est vrai, Manlius: peut-être je l'ai dû.
Peut-être, plus tranquille, aurais-tu lieu de croire,
Que sans moi tes desseins auraient flétri ta gloire;
Mais enfin les raisons qui frappent mon esprit,
Ne sont pas des raisons à calmer ton *dépit*,
Et je compte pour rien que Rome favorable

Me déclare innocent, quand tu me crois coupable.
Je viens donc, par ta main, expier mon forfait.
Frappe : de mon destin je meurs trop satisfait,
Puisque ma trahison, qui sauve ma patrie,
Te sauve en même-temps et l'honneur et la vie.

MANLIUS.

Toi! me sauver la vie?

SERVILIUS.

Et même à tes amis.
A signer leur pardon le sénat s'est soumis.
Leurs jours sont assurés.

MANLIUS.

Et quel aveu, quel titre
De leur sort et du mien te rend ici l'arbitre?
Qui t'a dit que pour moi la vie eût tant d'attraits?
Que veux-tu que je puisse en faire désormais?
Pour m'y voir des Romains le mépris et la fable?
Pour la perdre, peut-être, en un sort misérable,
Ou dans une querelle, en signalant ma foi,
Pour quelque ami nouveau, perfide comme toi?
Dieux! quand de toutes parts ma vive défiance
Jusqu'aux moindres périls portait ma prévoyance,
Par toi notre dessein devait être détruit,
Et par l'indigne objet dont l'amour t'a séduit!
Car je n'en doute point, ton crime est son ouvrage.
Lâche! indigne Romain, qui, né pour l'esclavage,
Sauves de fiers tyrans, soigneux de t'outrager,
Et trahis des amis qui voulaient te venger!
Quel sera contre moi l'éclat de leur colere!
Je leur ai garanti ta foi ferme et sincere;

J'ai ri de leurs soupçons, j'ai retenu leurs bras,
Qui t'allaient prévenir par ton juste trépas.
A leur sage conseil que n'ai-je pu me rendre?
Ton sang valait alors qu'on daignât le répandre:
Il aurait assuré l'effet de mon dessein;
Mais sans fruit maintenant il souillerait ma main;
Et trop vil à mes yeux pour laver ton offense,
Je laisse à tes remords le soin de ma vengeance.

Quel profond dédain da...
Ton sang valait alors qu'on d...

La pièce d'ailleurs e... avoir besoin d'une an... Manlius et Venceslas m... premieres pieces du se... siecle passé. L'une des deux l'emporte de beaucoup par la sagesse du plan et la versification; mais l'autre balance ces avantages par le pathétique de quelques situations.

Cependant l'éloge que j'ai fait de Manlius, éloge qui s'accorde en tout avec la réputation dont il jouit depuis près d'un siecle, et avec l'opinion de tous les gens de lettres que j'ai connus, m'oblige de rappeler ici la critique qu'en a faite Voltaire, dans une lettre écrite en 1751 (*),

(*) Voyez la *Correspondance générale*, tome III, édition de Kehl, page 328.

et qui pourrait diminuer beaucoup de l'idée qu'on a de la piece, si cette critique était aussi motivée qu'elle est dure et tranchante. Il ne m'est pas permis de laisser de côté un avis aussi digne de considération que celui de Voltaire: le lecteur jugera les objections et les réponses, et son goût et ses réflexions décideront.

Il faut savoir d'abord quelle fut l'occasion de cette censure: ce fut l'idée d'une concurrence, qui dut naturellement donner un peu d'humeur et d'ombrage à un écrivain qui en était fort susceptible, et qui ne souffrait de comparaison qu'avec les maîtres en tout genre. Il avait envoyé de Berlin à Paris sa tragédie de Rome sauvée, à l'instant même où l'on avait remis Manlius pour le début du fameux Lekain, et avec beaucoup de succès. M. d'Argental hasarda de témoigner à son illustre ami quelque inquiétude sur cette coïncidence de deux pieces républicaines, roulant toutes deux sur une conspiration. Voici la réponse de Voltaire.

» Je viens de lire Manlius. Il y a de » grandes beautés; mais elles sont plus » historiques que tragiques. «

Je crois le contraire: l'analyse qu'on vient de lire a dû le prouver, et l'effet constant du théâtre l'a confirmé. Ce qui est remarquable, c'est que ce même effet du théâtre a fait voir que c'étaient au contraire les beautés de Rome sauvée, qui appartenaient plus à l'histoire qu'à la tragédie. Manlius, à la représentation, est bien autrement intéressant que Catilina; et Catilina nous frappe dans la lecture: c'est que le fond de [illegible] situations, et d'un [illegible] gique; et que Rome [illegible] développemens de caractères et en traits d'éloquence. Si Lafosse avait su écrire comme Voltaire, Manlius serait un ouvrage du premier ordre; et Rome sauvée serait au nombre des chefs-d'œuvres de l'auteur, si l'intérêt répondait au style.

» A tout prendre, cette pièce ne me paraît que la conjuration de Venise, de » l'abbé de Saint-Réal, gâtée. «

Certainement Lafosse a tracé son plan sur la Venise sauvée d'Otway, comme celui-ci sur l'ouvrage de l'abbé de Saint-Réal. La différence des temps et des mœurs a dû en mettre une grande dans l'exécution, et

une conspiration du premier siecle de la république romaine ne pouvait gueres ressembler à la conspiration du marquis de Bedemar: les raisons en sont palpables pour tout homme un peu instruit. Lafosse a-t-il *gâté* le sujet, en l'appropriant aux mœurs de Rome, à l'époque de Camille? C'est ce que je suis fort loin de penser. Voyons comment Voltaire essaie de soutenir cette assertion.

» La conspiration n'est ni assez » grande, ni assez terrible, ni assez dé» taillée.«

La vérité est que Rome étant plus *grande* du temps de Cicéron et de César, que du temps de Camille et de Manlius, tous les détails quelconques doivent avoir aussi plus de *grandeur;* mais ils sont dans Manlius tout ce qu'ils peuvent être, à moins d'être exagérés; et quant à la *terreur*, qu'on relise la scene où Valerie, en représentant Rome livrée aux conjurés, épouvante Servilius lui-même des complots qu'il partage, et l'on verra si cette conjuration n'est pas assez *terrible.*

Il y a ici une erreur où Voltaire n'est tombé, que parce qu'il avait alors sous les

yeux son propre ouvrage, bien plus que les principes de l'art, que d'ailleurs il connaissait mieux que personne. *Les détails* de la conjuration tiennent en effet bien plus de place chez lui que dans Lafosse: pourquoi? C'est que chez lui le danger de Rome est l'objet principal, et qu'il n'y a qu'une seule situation, celle [illegible] acte, où les principaux pers[illegible] eux-mêmes en danger. Ma[illegible]ment l'inconvénient de sa pi[illegible]an: jamais un danger-pub[illegible]n peuple, ne peut occup[illegible] temps, si vous n'y joignez un danger très-prochain et très-menaçant, dans la situation des personnages principaux; car les affections individuelles sont toujours plus vives, et sur-tout au théâtre, que les affections générales; et c'est pour cela particuliérement, que de toutes les conspirations qu'on a mises sur la scene, la plus intéressante et la plus théâtrale, de l'aveu de tous les connaisseurs, est celle de Manlius.

» 2°. Manlius est d'abord le premier » personnage; ensuite Servilius le de» vient. «

Non,

Non, Manlius est *le premier* jusqu'au bout. Voyez au quatrieme acte, combien il est grand avec Servilius, et combien celui-ci est au-dessous de lui, quoique Manlius soit découvert, et que Servilius n'ait rien à craindre: c'est la scene la plus imposante de la piece. Manlius cesse-t-il d'être *le premier*, lorsqu'au cinquieme acte, déjà condamné à la mort, il voit à ses pieds Servilius lui demander un pardon, qu'il n'obtient qu'au prix que Manlius veut y mettre? Lequel prix! sans doute, on plaint davantage Servilius, comme on plaint la faiblesse et le repentir; mais l'admiration est toujours pour Manlius, parce qu'elle est toujours pour le courage et la hauteur de caractere. Ce reproche de Voltaire est sans aucun fondement et entiérement injuste.

» Manlius qui devait être un homme » d'une ambition respectable, propose à » un nommé Rutile, (qu'on ne connaît » pas, et qui fait l'entendu sans aucun in- » térêt marqué à tout cela) de recevoir » Servilius dans la troupe, comme on re- » çoit un voleur chez des cartouchiens. «

C'est là une parodie et non pas une cri-

tique. La lecture seule de l'ouvrage suffirait pour répondre à un exposé si faux et si gratuitement injurieux. Rutile est donné dans la piece pour un des chefs de la faction populaire, de tout temps opposée à l'aristocratie patricienne; et l'on sait que Manlius s'est mis à la tête de cette faction, comme Camille est à la tête [illegible] Son ambition est suffisamment re[illegible]ns les mœurs dramatiques, pu[illegible] est que la jalousie du pouvoir e[illegible] qu'il dispute à Camille, et q[illegible] et ses exploits le mettent en[illegible] puter. L'ambition est-elle plus *respectable* dans Catilina, scélérat qui n'a que de l'audace et ne respire que le pillage et le massacre? A quoi pensait Voltaire quand il a oublié cette différence?

L'exécution de la scene où Servilius est reçu parmi les conjurés, est énergique et terrible; et quand Rutile, pour justifier ses soupçons, dit à Manlius,

Sur moi, de son sort un grand peuple se fie,

on conçoit assez que ce n'est pas un personnage sans importance, et que c'est par son entremise que le parti populaire a consenti à servir les projets de Manlius, qui,

en sa qualité de patricien, doit être suspect au peuple. Tout est conforme aux mœurs; tout est vraisemblable, et rien ne manque à la dignité tragique.

» Manlius, ajoute Voltaire, doit être un » chef impérieux et absolu. «

Encore une fois, à quoi pense-t-il, lui qui sait si bien qu'un chef de parti doit ménager tout le monde, qu'un des meilleurs traits du rôle de son Catilina, est la souplesse et la déférence qu'il montre à l'égard de Lentulus?

» 4°. La femme de Servilius devine, » sans aucune raison, qu'on veut assassiner son pere, et Servilius l'avoue par » une faiblesse qui n'est nullement tragique. «

Toutes ces censures sont pleinement démenties par la piece même; voyez dans la scene où Valerie arrache le secret de son mari, si elle n'a pas vingt raisons pour une de soupçonner ce qui se trame; songez à la situation où elle est, aux préparatifs secrets dont elle est témoin, à l'ascendant qu'elle a sur un homme qui l'adore; et jugez si cette scene que l'on prétend n'être nullement *tragique*, n'est pas en effet con-

duite avec art, et de maniere à produire l'effet qu'elle a toujours produit. Depuis quand donc un secret arraché par l'amour, n'est-il plus digne de la tragédie? Eh! ce sont là *les faiblesses* qui sont théâtrales: qui devait le savoir mieux que Voltaire?

La partialité l'aveugle au p[illegible] contredit d'une ligne à l'autre [illegible]
» cette *faiblesse* de Servilius [illegible]
» piece et *éclipse* absolument [illegible]
Et un moment après : » cet *i*[illegible]
» mari ne fait plus qu'un perso[illegible]
» *insipide* que Manlius. «

Ce ne sont pas là des raiso[illegible] des injures et des contradictions également grossieres. Comment un rôle *imbécille et insipide fait-il toute la piece*, quand la piece réussit depuis si long-temps, quand il y a, de l'aveu du censeur, de *grandes beautés?* Comment ce qui est *insipide*, *éclipse*-t-il un personnage tel que Manlius? Une de ces *grandes beautés* est précisément la différence très-heureuse de deux rôles principaux, dont l'un intéresse par les *faiblesses* d'un cœur tendre et sensible, et dont l'autre nous attache par la grandeur de ses desseins et l'inflexibilité de son

caractere. Et c'est Voltaire qui méconnaît à ce point un genre de mérite si dramatique!... Finissons cette discussion qui est affligeante, et concluons qu'il faut être bien sûr de soi-même pour se faire juge dans sa propre cause. Tout s'explique par le résultat que Voltaire prononce en sa faveur: » J'ose croire que la piece de Rome sauvée » a beaucoup plus d'unité, est plus tragique, plus frappante et plus attachante. « C'est ce que fort peu de gens croient, et ce que l'expérience du théâtre a démenti. Nous verrons dans la suite que Rome sauvée est sublime par la conception des caracteres et par la versification; mais qu'elle est fort peu *tragique*, fort peu *attachante* par le fond, et *frappante* seulement par les détails. Quant à l'*unité*, elle est observée dans les deux pieces; mais dans celle de Voltaire, les trois premiers actes sont sans action; et dans celle de La Fosse, l'action ne languit pas un instant.

Nous avons vu ce qu'a été la tragédie dans cet âge brillant dont nous parcourons l'histoire littéraire: tournons maintenant nos regards vers un autre genre de poésie dramatique, qui a pris naissance à la même

époque, mais dans lequel la palme a été moins disputée. La comédie et Moliere (ces deux noms disent la même chose) vont nous occuper à leur tour.

CHAPITRE VI.

De la comédie dans le siecle de Louis XIV.

INTRODUCTION.

De la comédie avant Moliere.

L'ITALIE et l'Espagne qui donnerent long-temps des lois à notre théâtre, durent avoir sur la comédie la même influence que sur la tragédie. Nous empruntames aux Italiens leurs pastorales galantes et leurs bergers beaux-esprits. La Sylvie de Mairet, écrite dans ce genre, et qui n'est qu'un froid tissu de madrigaux subtils, de conversations en pointes et de dissertations en jeux de mots, excita dans Paris une sorte d'ivresse qui prouvait le mauvais

goût dominant et servait à l'entretenir. Il ne fallut rien moins que le Cid pour faire tomber ce ridicule ouvrage; et quoique Chimene en quelques endroits eût elle-même payé le tribut à cette mode contagieuse, de faire de l'amour un effort d'esprit, cependant la vérité des sentimens répandus dans ce rôle et dans celui de Rodrigue, avertit le cœur des plaisirs qu'il lui fallait, et de cette espece de mensonge qu'un art mal entendu voulait substituer à la nature. Les pointes commencerent à tomber, mais lentement: comme elles se soutenaient dans les sociétés qui donnaient le ton, le théâtre n'en était pas encore purgé, à beaucoup près, et ce furent *les Précieuses ridicules* et *les Femmes savantes* qui porterent le dernier coup. Les théâtres étrangers avaient communiqué aux nôtres bien d'autres vices non moins révoltans. Les farceurs italiens qui avaient un théâtre à Paris, où jouait Moliere dans le temps même qu'il commençait à élever le sien, nous avaient accoutumés à leurs rôles de charge, à leurs caricatures grotesques; et si les Arlequins et les Scaramouches leur restaient en propre, nous les avions rem-

placés par des personnages également factices, par des bouffons grossiers qui parlaient à-peu-près le langage de D. Japhet. Le burlesque, plus ou moins marqué, était la seule maniere de faire rire. Les *Capitans*, sorte de poltrons qui contrefaisaient les héros, comme nos Gilles de la foire contrefont les sauteurs, recevaient des coups de bâton sur la scene, en parlant des empereurs qu'ils avaient détrônés et des couronnes qu'ils distribuaient. Des personnages de ce genre firent réussir longtemps *les Visionnaires* de Desmarets, détestable piece, que la sottise et l'envie oserent encore opposer aux premiers ouvrages de Moliere. Corneille, entraîné par l'exemple, ne manqua pas de mettre dans son *Illusion comique* un *Capitan Matamore*, qui débute par ces vers qu'il adresse à son valet.

Il est vrai que je réve et ne saurais résoudre
Lequel des deux je dois le premier mettre en poudre,
Du grand Sophi de Perse ou bien du grand Mogol.

. . . . . .

Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons et gagne les batailles:
Mon courage invaincu, contre les empereurs,
N'arme que la moitié de ses moindres fureurs.

D'un seul commandement que je fais aux trois parques,
Je dépeuple l'Etat des plus heureux monarques.
La foudre est mon canon, les destins mes soldats.
Je couche d'un revers mille ennemis à bas.
D'un souffle je réduis leurs projets en fumée;
Et tu m'oses parler cependant d'une armée!
Tu n'auras plus l'honneur de voir un second Mars.
Je vais t'assassiner d'un seul de mes regards,
Veillaque!.... toutefois je songe à ma maîtresse:
Ce penser m'adoucit; va, ma colere cesse,
Et ce petit archer qui dompte tous les dieux,
Vient de chasser la mort qui logeait dans mes yeux.

Ces puériles extravagances et les turlupinades de toute espece, étaient alors ce qu'on appelait de la comédie. Les *Jodelets*, les paysans bouffons, les valets faisant grotesquement le rôle de leurs maîtres, les bergers à qui l'amour avait tourné la tête, comme à D. Quichotte, parlaient un jargon bizarre, mêlé des quolibets de la halle, et d'un néologisme emphatique. On retrouve jusques dans la Princesse d'Elide, divertissement que Moliere fit pour la cour, un de ces paysans facétieux, nommé Moron, que l'auteur met dans la liste des personnages, sous le nom du *plaisant* de la princesse: il y en a un autre du même

genre, dans un opéra de Quinaut. C'était un reste du goût dépravé, qui avait régné depuis la renaissance des lettres, et de cette mode ancienne d'avoir dans les cours ce qu'on nommait *le fou du prince*. En un mot, on reproduisait, sous toutes les formes, les personnages hors de nature, comme les seuls qui pussent faire rire, parce qu'on n'avait pas encore imaginé que la comédie dût faire rire les spectateurs de leur propre ressemblance. Ces rôles postiches étaient distribués dans des cannevas espagnols ou italiens, et dans des intrigues qui roulaient toutes sur le même fond, composées d'une foule d'incidens merveilleux, de travestissemens, de suppositions de nom, de sexe et de naissance, de méprises de toute espece. La coutume qu'avaient alors les femmes, de porter des masques ou des coëffes abattues, favorisaient toutes ces machines, qui produisent quelquefois de la surprise, ou font rire un moment, mais qui ne peuvent jamais attacher, parce que tout s'y passe aux dépens du bon sens, et que dans toutes ces inventions si péniblement combinées, il n'y a rien, ni pour l'esprit, ni pour la raison. Une gros-

siéreté plate et licencieuse, ou des fadeurs soporifiques, formaient un dialogue qui répondait à tout le reste. Un *Bertrand de Cigarral* disait à sa prétendue:

Oh çà! voyons un peu quelle est votre figure,
Et si vous n'êtes point de laide regardure.
Elle a l'œil à mon gré mignardement hagard.

Et en lui présentant sa main, qu'elle repoussait avec dégoût, il disait:

Ce n'est rien, ce n'est qu'un peu de gale.
Je tâche à lui jouer pourtant d'un mauvais tour;
Je me frotte d'onguent cinq à six fois le jour.
Il ne m'en coûte rien; moi-même j'en sais faire;
Mais elle est à l'épreuve et comme héréditaire.
Si nous avons lignée, elle en pourra tenir;
Mon pere en mon jeune âge eut soin de m'en fournir,
Ma mere, mon aïeul, mes oncles et mes tantes,
Ont été de tout temps et *galans* et *galantes*.
C'est un droit de famille où chacun a sa part;
Quand un de nous en manque, il passe pour bâtard.

Tel est le ton de plaisanterie qu'on applaudissait alors, et il ne faut pas nous en scandaliser: il n'y a gueres plus de vingt ans qu'on a remis un *baron d'Albicrac*, du même auteur, et qui d'un bout à l'autre est dans le même goût.

Ah! petite dodue!
Pour un peu d'embonpoint vous faites l'entendue.
Ah! parbleu! s'il ne tient qu'à vous montrer du gras,
Je m'en vais vous montrer.....

Et ces platitudes dégoûtantes faisaient beaucoup rire, et attiraient la foule, comme fait encore aujourd'hui D. Japhet. Rotrou, Thomas Corneille, Boisrobert, D'Ouville et tant d'autres, avaient mis à contribution toutes les *Journées espagnoles*, et toutes les parades italiennes, et l'on n'avait encore qu'une seule piece d'un ton raisonnable, et qui, malgré ses défauts, suplaire aux honnêtes gens, *le Menteur* de P. Corneille.

SECTION I.

De Moliere.

L'éloge d'un écrivain, est dans ses ouvrages: on pourrait dire que l'éloge de Moliere est dans ceux des écrivains qui l'ont précédé et qui l'ont suivi, tant les uns et les autres sont loin de lui. Des hommes de beaucoup d'esprit et de talent, ont travaillé après lui, sans pouvoir ni lui ressembler, ni l'atteindre. Quelques-uns ont

eu de la gaîté; d'autres ont su faire des vers; plusieurs même ont peint des mœurs. Mais la peinture de l'esprit humain a été l'art de Moliere: c'est la carriere qu'il a ouverte et qu'il a fermée: il n'y a rien en ce genre ni avant lui ni après.

Moliere est certainement le premier des philosophes moralistes. Je ne sais pas pourquoi Horace, qui avait tant de jugement, veut aussi donner ce titre à Homere. Avec tout le respect que j'ai pour Horace, en quoi donc Homere est-il si philosophe? Je le crois grand poëte, parce que j'apprends qu'on récitait ses vers après sa mort, et qu'on l'avait laissé mourir de faim pendant sa vie; mais je crois qu'en fait de vérités, il y a peu à gagner avec lui. Horace conclud de son poëme de l'Iliade, que les peuples payent toujours les sottises des rois: c'est la conclusion de toutes les histoires.

Mais Moliere est de tous ceux qui ont jamais écrit, celui qui a le mieux observé l'homme, sans annoncer qu'il l'observait; et même il a plus l'air de le savoir par cœur que de l'avoir étudié. Quand on lit ses pieces avec réflexion, ce n'est pas de l'au-

teur qu'on est étonné, c'est de soi-même.

Moliere n'est jamais fin; il est profond: c'est-à-dire que lorsqu'il a donné son coup de pinceau, il est impossible d'aller au-delà. Ses comédies bien lues, pourraient suppléer à l'expérience, non pas parce qu'il a peint des ridicules qui passent, mais parce qu'il a peint l'homme qui ne change point. C'est une suite de traits dont aucun n'est perdu; celui-ci est pour moi, celui-là est pour mon voisin; et ce qui prouve le plaisir que procure une imitation parfaite, c'est que mon voisin et moi, nous rions de très-bon cœur de nous voir ou sots, ou faibles, ou impertinens, et que nous serions furieux, si l'on nous disait d'une autre façon la moitié de ce que nous dit Moliere.

Eh! qui t'avait appris cet art, homme divin? T'es-tu servi de Térence et d'Aristophane, comme Racine se servait d'Euripide; Corneille de Guillen de Castro, de Calderon et de Lucain; Boileau de Juvenal, de Perse et d'Horace? Les Anciens et les Modernes t'ont-ils fourni beaucoup? Il est vrai que les canevas italiens et les romans espagnols t'ont guidé dans l'intrigue de tes premieres pieces; que dans ton ex-

cellente farce de Scapin, tu as pris à Cyrano le seul trait comique qui se trouve chez lui; que dans le Tartuffe, tu as mis à profit un passage de Scarron; que l'idée principale du sujet de l'Ecole des femmes est tirée aussi d'une Nouvelle du même auteur; que dans le Misantrope, tu as traduit une douzaine de vers de Lucrece; mais toutes tes grandes productions t'appartiennent; et sur-tout l'esprit général qui les distingue n'est qu'à toi. N'est-ce pas toi qui as inventé ce sublime *Misantrope*, *le Tartuffe*, *les Femmes savantes*, et même *l'Avare*, malgré quelques traits de Plaute, que tu as tant surpassé? quel chef-d'œuvre que cette dernière piece! Chaque scene est une situation, et l'on a entendu dire à un avare de bonne foi, qu'il y avait beaucoup à profiter dans cet ouvrage, et qu'on en pouvait tirer *d'excellens principes d'économie*.

Et *les Femmes savantes?* Quelle prodigieuse création! Quelle richesse d'idées sur un fond qui paraissait si stérile! quelle variété de carateres! qu'est-ce qu'on mettra au-dessus du bon homme Chrisale, qui ne permet à Plutarque d'être chez lui que

pour garder *ses rabats?* Et cette charmante Martine qui ne dit pas un mot dans son patois, qui ne soit plein de sens? Quant à la lecture de Trissotin, elle est bien éloignée de pouvoir perdre aujourd'hui de son mérite: les lecteurs de société retracent souvent la scene de Moliere, avec cette différence, que les auteurs ne s'y disent pas d'injures, et ne se donnent pas des rendez-vous chez Barbin: ils sont aujourd'hui plus fins et plus polis, et en savent beaucoup davantage.

Oublierons-nous dans *les Femmes savantes* un de ces traits qui confondent? c'est le mot de Vadius, qui après avoir parlé comme un sage sur la manie de lire ses vers, met gravement la main à la poche, en tire le cahier qui probablement ne le quitte jamais: *voici de petits vers.* C'est un de ces endroits où l'acclamation est universelle: j'ai vu des spectateurs saisis d'une surprise réelle: ils avaient pris Vadius pour le sage de la piece.

Ces sortes de méprises sont ordinairement des triomphes pour l'auteur comique; ce fut pourtant une méprise semblable qui contribua beaucoup à faire tomber *le Mi-*

santrope. Il est dangereux en tout genre d'être trop au-dessus de ses juges, et nous avons vu que Racine s'en aperçut dans Britannicus. On n'en savait pas encore assez pour trouver le sonnet d'Oronte mauvais; ce sonnet d'ailleurs est fait avec tant d'art, il ressemble si fort à ce qu'on appelle de l'esprit, il réussirait tant aujourd'hui dans des soupers qu'on appelle charmans, que je trouve le parterre excusable de s'y être trompé. Mais s'il avait été assez raisonnable pour en savoir gré à l'auteur, je l'admirerais presque autant que Moliere.

Cette injustice nous valut *le Médecin malgré lui*. Moliere! tu riais bien, je crois, au fond de ton âme, d'être obligé de faire une bonne farce pour faire passer un chef-d'œuvre. Te serais-tu attendu à trouver de nos jours un censeur rigoureux, qui reproche amérement à ton *Misantrope* de faire rire? Il ne voit pas que le prodige de ton art est d'avoir montré le *Misantrope*, de maniere qu'il n'y a personne, excepté le méchant, qui ne voulût être Alceste avec ses ridicules. Tu honorais la vertu en lui donnant une leçon, et Montausier a ré-

pondu; il y a long-temps, à l'orateur genevois.

Est-il vrai qu'il a fallu que tu fisses l'apologie du *Tartuffe?* Quoi! dans le moment où tu t'élevais au-dessus de ton art et de toi-même, au lieu de trouver des récompenses, tu as rencontré la persécution! A-t-on bien compris même de nos jours ce qu'il t'a fallu de courage et de génie pour concevoir le plan de cet ouvrage, et l'exécuter dans un temps où le faux zele était si puissant, et savait si bien prendre les couleurs de la religion qui le désavoue? C'est dans ce temps que tu as entrepris de porter un coup mortel à l'hypocrisie, qui en effet ne s'en est pas relevée: c'est un vice dont l'extérieur au moins a depuis passé de mode; mais il a été remplacé par l'hypocrisie de *morale*, de *sensibilité*, de *philosophie*, qui elle-même a fait place à l'impudence *révolutionnaire*.

Qu'est-ce qui égale Racine dans l'art de peindre l'amour? C'est Moliere (dans la proportion que comporte la différence absolue des deux genres.) Voyez les scenes des amans dans *le Dépit amoureux*, premier élan de son génie: dans *le Misan-*

trône, entendez Alceste s'écrier, *ah! traîtresse!* quand il ne croit pas un mot de toutes les protestations d'amour que lui fait Célimene, et que pourtant il est enchanté qu'elle les lui fasse: dans *le Tartuffe*, relisez toute cette admirable scene où deux amans viennent de se raccommoder, et où l'un des deux, après la paix faite et scellée, dit pour premiere parole: Ah! ça, n'ai-je pas lieu de me plaindre de vous?

Revoyez cent traits de cette force, et si vous avez aimé, vous tomberez aux genoux de Moliere, et vous répéterez ce mot de Sadi: *voilà celui qui sait comme on aime.*

Qu'est-ce qui égale Racine dans le dialogue? qu'est-ce qui a un aussi grand nombre de ces vers pleins, de ces vers nés, qui n'ont pas pu être autrement qu'ils ne sont, qu'on retient dès qu'on les entend, et que le lecteur croit avoir faits? C'est encore Moliere. Quelle foule de vers charmans! quelle facilité! quelle énergie! sur-tout quel naturel! Ne cessons de le dire: le naturel est le charme le plus sûr et le plus durable; c'est lui qui fait vivre les ouvrages, parce que c'est lui qui les fait aimer;

c'est le naturel qui rend les écrits des Anciens si précieux, parce que maniant un idiôme plus heureux que le nôtre, ils sentaient moins le besoin de l'esprit; c'est le naturel qui distingue le plus les grands écrivains, parce qu'un des caracteres du génie est de produire sans effort; c'est le naturel qui a mis Lafontaine qui n'inventa rien, à côté des génies inventeurs; enfin c'est le naturel qui fait que les lettres d'une mere à sa fille sont quelque chose, et que celles de Balzac, de Voiture, et la déclamation et l'affectation en tout genre, sont, comme dit Sosie, *rien ou peu de chose.*

Les *Crispins* de Regnard, les *Paysans* de Dancourt font rire au théâtre; Dufrény étincelle d'esprit dans sa tournure originale; *le Joueur* et *le Légataire* sont d'excellentes comédies; *le Glorieux*, *la Métromanie* et *le Méchant* ont des beautés d'un autre ordre. Mais rien de tout cela n'est Moliere: il a un trait de physionomie qu'on n'attrape point: on le retrouve jusques dans ses moindres farces, qui ont toujours un fond de vérité et de morale. Il plaît autant à la lecture qu'à la représen-

tation, ce qui n'est arrivé qu'à Racine et à lui; et même de toutes les comédies, celles de Moliere sont à-peu-près les seules que l'on aime à relire. Plus on connaît Moliere, plus on l'aime: plus on étudie Moliere, plus on l'admire: après l'avoir blâmé sur quelques articles, on finit par être de son avis: c'est qu'alors on en sait davantage. Les jeunes gens pensent communément qu'il charge trop: j'ai entendu blâmer *le pauvre homme*, répété si souvent: j'ai vu depuis précisément la même scene et plus forte encore, et j'ai compris que lorsqu'on peignait des originaux pris dans la nature et non pas, comme autrefois, des êtres imaginaires, l'on ne pouvait gueres charger ni les ridicules ni les passions.

SECTION II.

Précis sur différentes pieces de Moliere.

Après l'avoir caractérisé en général, jetons un coup-d'œil rapide sur chacune de ses pieces, ou du moins sur le plus grand nombre; car toutes ne sont pas dignes de lui. *Mélicerte*, *La Princesse d'Elide*, *les*

Amans magnifiques, ne sont pas des comédies; ce sont des ouvrages de commande, des fêtes pour la cour, où l'on ne retrouve rien de Moliere. Un écrivain supérieur est quelquefois obligé de descendre à ces sortes d'ouvrages, qui ont pour objet de faire valoir d'autres talens que les siens, en amenant des danses, des chants et des spectacles. On ferait peut-être mieux de ne pas lui demander ce que tout le monde peut faire, et ce qui ne peut compromettre que lui; mais en ce genre comme dans tout autre, il n'est pas rare d'employer les grands hommes aux petites choses, et les petits hommes aux grandes; et l'on envoyait Villars faire la paix avec Cavalier, et Tallard combattre Eugene et Marlborough. Ainsi le génie est forcé de sacrifier sa gloire, pour obtenir la protection; et si Moliere n'eût pas arrangé des ballets pour la cour, peut-être que *le Tartuffe* n'aurait pas trouvé un protecteur dans Louis XIV.

Au reste, quoique le talent n'aime pas à être commandé, il se tire quelquefois heureusement de cette espece de contrainte, et si l'auteur de Zaïre ne se

trouve pas dans *Le Temple de la Gloire* et dans *La Princesse de Navarre*, qui ont passé avec les fêtes où ils ont été représentés, Racine fit Bérénice pour madame Henriette, Athalie pour Saint-Cyr; et Moliere, à qui l'on ne donna que quinze jours pour composer et faire apprendre *les Fâcheux*, qui furent joués à Vaux devant le roi, n'en fit pas à la vérité un ouvrage régulier, puisqu'il n'y a ni plan ni intrigue, mais du moins la meilleure de ces pieces qu'on appelle *comédies à tiroir*. Chaque scene est un chef-d'œuvre; c'est une suite d'originaux supérieurement peints. La partie de chasse et la partie de piquet sont des prodiges de l'art de raconter en vers. L'homme qui veut mettre toute la France en ports de mer, est la meilleure critique de la folie des faiseurs de projets. La dispute des deux femmes sur cette question si souvent agitée, s'il faut qu'un véritable amant soit jaloux ou ne soit pas jaloux, est le sujet d'une scene charmante, pleine d'esprit et de raison, et qui montre ce que pouvaient devenir, sous la plume d'un grand écrivain, ces questions de l'ancienne cour d'amour, qui étaient si ridicules, quand Ri-

chelieu les faisait traiter devant lui dans la forme des theses de théologie.

Moliere ne fut pas si heureux dans *le Prince jaloux*, ou *D. Garcie de Navarre*, espece de tragicomédie, mauvais genre qui était fort à la mode, et qu'il eut la faiblesse d'essayer, parce que ses ennemis lui avaient reproché de ne pas savoir travailler dans *le genre sérieux*. On appelait ainsi un mélange de conversations et d'aventures de roman, que la galanterie espagnole avait mis en vogue, comme on donnait le nom de comédies à des farces extravagantes.

Moliere qui avait un talent trop vrai pour réussir dans un genre faux, apprit depuis à ses détracteurs, quand il fit *le Misantrope*, *le Tartuffe* et *les Femmes savantes*, que les comédies de caracteres et de mœurs étaient le vrai *genre sérieux*; mais il ne leur apprit pas à y réussir comme lui.

Il faut bien lui pardonner, si dans ses deux premieres pieces, *l'Etourdi* et *le Dépit amoureux*, il suivit la route vulgaire, avant d'en frayer une nouvelle. Les ressorts forcés et la multiplicité d'incidens dénués de toute vraisemblance, excluent

ces

nes deux pieces du rang des bonnes comédies. Il y a même une inconséquence marquée dans le plan de *l'Etourdi;* c'est que son valet ne lui faisant point part des fourberies qu'il médite, il est tout simple que le maître les traverse, sans être taxé d'étourderie. On voit trop que l'auteur voulait à toute force amener *des contre-temps:* aussi a-t-il joint ce titre à celui de *l'Etourdi,* ce qui ne répare point le vice du sujet. Mais si les plans de Moliere étaient encore aussi défectueux que ceux de ses contemporains, il avait déjà sur eux un grand avantage; c'était un dialogue plus naturel et plus raisonnable et un style de meilleur goût. Ce mérite, et la gaîté du rôle de Mascarille, ont soutenu cette piece au théâtre, malgré tous ses défauts. Il n'y en a pas moins dans *le Dépit amoureux* : le sujet est absolument incroyable. Toute l'intrigue roule sur une supposition inadmissible; qu'un homme s'imagine être marié avec la femme qu'il aime, le lui soutienne à elle-même, et soit marié en effet avec une autre. Dans l'état des choses, tel que l'auteur l'établit, et tel que la décence ne permet pas même de le rapporter ici,

cette méprise est impossible. Il fallait qu'
l'on fût bien accoutumé à compter pour
rien le bon sens et les bienséances, puis-
que la plupart des pieces du temps n'é-
taient ni plus vraisemblables ni plus dé-
centes. C'est pourtant dans cet ouvrage,
dont le fond est si vicieux, que Moliere fit
voir les premiers traits du talent qui lui
était propre. Deux scenes dont il n'y avait
point de modele et que lui seul pouvait
faire, celle de la brouillerie des deux amans,
et du valet avec la suivante, annonçaient
l'homme qui allait ramener la comédie à
son but, à l'imitation de la nature. Elles
sont si parfaites, à deux ou trois vers près,
qu'elles ont suffi pour faire vivre l'ouvrage,
et ces deux scenes valent mieux que beau-
coup de comédies.

Dès son troisieme ouvrage, il sortit en-
tiérement de la route tracée, et en ouvrit
une où personne n'osa le suivre. Les *Pré-
cieuses ridicules*, quoique ce ne fût qu'un
acte sans intrigue, firent une véritable ré-
volution : l'on vit pour la premiere fois sur
la scene le tableau d'un ridicule réel et la
critique de la société. Elles furent jouées
quatre mois de suite avec le plus grand

succès. Le jargon des mauvais romans, qui était devenu celui du beau monde, le galimathias sentimental, le phœbus des conversations, les complimens en métaphores et en énigmes, la galanterie ampoulée, la recherche des jeux de mots, toute cette malheureuse dépense d'esprit pour n'avoir pas le sens commun, fut foudroyée d'un seul coup. Un comédien corrigea la cour et la ville, et fit voir que c'est le bon esprit qui enseigne le bon ton, que ceux qu'on appelle les gens du monde croient posséder exclusivement. Il fallut convenir que Moliere avait raison, et quand il montra le miroir, il fit rougir ceux qui s'y regardaient. Tout ce qu'il avait censuré disparut bientôt, excepté les jeux de mots, sorte d'esprit trop commode, pour que ceux qui n'en ont pas d'autre, puissent se résoudre à y renoncer.

Quand on lit ce passage de Moliere: » la » belle chose de faire entrer aux conver- » sations du Louvre de vieilles équivoques » ramassées parmi les boues des halles et » de la place Maubert! La jolie façon de » plaisanter, pour les courtisans! Et qu'un » homme montre d'esprit lorsqu'il vient

» vous dire: *Madame, vous êtes dans la*
» *Place-Royale, et tout le monde vous*
» *voit de trois lieues de Paris; car chacun*
» *vous voit de bon œil;* à cause que Bon-
» neuil est un village à trois lieues de Pa-
» ris: cela n'est-il pas bien galant et bien
» spirituel? « ne dirait-on pas que ce mor-
ceau a été écrit hier?

Il faut sans doute estimer le grand sens de ce vieillard, qui à la représentation des *Précieuses*, cria du milieu du parterre: *courage Moliere; voilà la bonne comédie.* Mais en vérité j'admire Ménage, qui en sortant dit à Chapelain: *Monsieur, nous admirions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être si finement et si justement critiquées.* Le mot de l'homme du parterre n'était que le suffrage de la raison; l'autre était le sacrifice de l'amour-propre, et le plus grand triomphe de la vérité.

Si Moliere, après avoir connu la vraie comédie, revint encore au bas comique dans son *Sganarelle*, qui ne se joue plus; si l'on en revoit quelques traces dans de meilleures pieces, sur-tout dans les scenes de valets, il faut l'attribuer au métier qu'il

faisait, aux circonstances où il se trouvait, à l'habitude de jouer avec des acteurs accoutumés depuis long-temps à divertir la populace, en la servant selon son goût. L'homme de génie était aussi chef de troupe, et les principes de l'un étaient quelquefois subordonnés aux intérêts de l'autre. C'est dans ce temps qu'il fit quelques-unes de ces petites pieces que lui-même condamna depuis à l'oubli, et dont il ne reste que les titres, *le Docteur amoureux, le Maître d'école, les Docteurs rivaux. L'Ecole des maris* fut le premier pas qu'il fit dans la science de l'intrigue. Ce n'est pas, comme dans Sganarelle, un amas d'incidens arrangés sans vraisemblance, pour produire des méprises sans effet; c'est une piece parfaitement intriguée, où le jaloux est dupé sans être un sot, où la finesse réussit parce qu'elle ressemble à la bonne foi, et où celui qu'on trompe n'est jamais plus heureux que lorsqu'il est trompé. Bocace et d'Ouville en ont fourni les situations principales; mais ce qu'on emprunte d'un conte, diminue seulement le mérite de l'invention, sans ôter rien au mérite de l'ensemble drama-

tique, dont la difficulté est sans comparaison plus grande. De plus, il y a ici, ce qui alors n'était pas plus connu, de la morale et des caracteres. Le contraste des deux tuteurs, dont l'un traite sa pupille et sa future avec une indulgence raisonnable, et l'autre avec une rigueur outrée et bizarre, ce contraste dont les effets sont très-comiques, donne une leçon très-sérieuse et sagement adaptée au système de nos mœurs, qui accordant aux femmes une liberté décente, rend inconséquens et absurdes ceux qui voudraient faire de l'esclavage le garant de la vertu. Quand Lisette dit si gaîment:

En effet tous ces soins sont des choses infâmes.
Sommes-nous chez les Turcs pour renfermer les femmes?
Car on dit qu'on les tient esclaves en ce lieu,
Et que c'est pour cela qu'ils sont maudits de Dieu.

Lisette fait rire; mais tout en riant elle dit une chose très-sensée, et ne fait que confirmer en style de soubrette ce qu'Ariste a dit en homme sage. En effet du moment où les femmes sont libres parmi nous, sur la foi de leur éducation et de leur h[illegible]

jeteté, il est sûr que des précautions tyranniques sont une marque de mépris pour elles; et sans parler de l'injustice et de l'offense, quelle contradiction plus choquante, que de commencer par les avilir, pour leur donner des sentimens de vertu? Point de milieu: il faut ou les renfermer comme font les Turcs, ou s'y fier comme font les Français. C'est ce que signifie cette saillie de Lisette; et il faut être Moliere pour donner tant de raison à une soubrette.

Le dénoûment acheve la leçon. La pupille d'Ariste, qu'il a eu soin de ne point gêner sur les goûts innocens de son âge, tient une conduite irréprochable, et finit par épouser son tuteur. L'autre, qu'on a traitée en esclave, risque des démarches aussi hardies que dangereuses, que sa situation excuse, et que la probité de son amant justifie. Elle l'épouse aussi; mais on voit tout ce qu'elle avait à craindre, s'il n'eût pas été honnête homme, et que ce surveillant intraitable, qui se croyait le modele des instituteurs, n'allait à rien moins qu'à causer la perte entiere d'une jeune personne confiée à ses soins, et qu'il voulait épouser. De tels ouvrages sont l'é-

cole du monde, et leur utilité se perpét avec eux; mais si la bonne comédie peu se glorifier de ce beau titre, c'est à Moliere qu'elle le doit.

L'Ecole des femmes, n'est pas moins instructive: la conduite n'en est pas si régulière; mais le comique en est plus fort. L'auteur a indiqué lui-même le défaut le plus sensible de sa piece, par ce vers que dit Horace à ce vieil Arnolphe, lorsqu'il le rencontre dans la rue pour la troisieme fois:

La place m'est heureuse à vous y *rencontrer*.

Faire *rencontrer* ainsi Horace et Arnolphe, à point nommé, cinq fois de suite, c'est trop montrer le besoin qu'on en a pour les confidences qui font aller la piece comme aussi le besoin d'un dénoûment se fait trop sentir, par l'arrivée des deux vieillards, l'un pere d'Horace, et l'autre pere d'Agnès, qui ne viennent au cinquiéme acte que pour faire un mariage. On a beau abréger au théâtre le long roman qu'ils racontent en dialogue pour expliquer leurs aventures: j'ai toujours vu qu'on n'écoutait même pas le peu qu'on en dit, parce que l'on est d'accord avec l'auteur, po

ôter Agnès des mains d'Arnolphe, n'importe comment, et la donner au jeune homme qu'elle aime. On a reproché à Molière quelques dénoûmens semblables: c'est un défaut, sans doute, et il faut tâcher de l'éviter; mais je crois cette partie bien moins importante dans la comédie que dans la tragédie. Comme celle-ci offre de grands intérêts à démêler, on fait la plus sérieuse attention à la maniere dont l'action se termine; mais comme dans la comédie, il ne s'agit ordinairement que d'un mariage en dernier résultat, divertissez pendant cinq actes et amenez le mariage comme il vous plaira, le spectateur ne s'y rendra pas difficile, et je garantis le succès.

Le choix d'une place publique pour le lieu de la scene, occasionne aussi quelques autres invraisemblances; par exemple, celle du sermon sur les devoirs du mariage, qu'Arnolphe devait faire dans sa maison bien plus naturellement que dans la rue; mais ce sermon est d'un sérieux si plaisant, d'une tournure si originale, qu'il importe peu où il se fasse, pourvu qu'on l'entende.

Les défauts dont je viens de parler, disparaissent au milieu du bon comique et de la vraie gaîté dont cette piece est remplie. Situations, caracteres, incidens, dialogue, tout concourt à ce grand objet de la comédie, d'instruire en divertissant. Il n'y a point d'auteur qui fasse plus rire, et qui fasse plus penser: quelle réunion plus heureuse et plus sûre! Et si la vérité est par elle-même triste et sévere, quel art charmant que celui qui la rend si agréable! Le rire est sans doute l'assaisonnement de l'instruction et l'antidote de l'ennui; mais il y a au théâtre plusieurs sortes de rire. Il y a d'abord le rire qui naît des méprises, des saillies, des facéties, et qui ne tient qu'à la gaîté: c'est le plus souvent celui de Regnard. Quand le Ménechme provincial est pris pour son frere l'officier, par un créancier importun qui se dit syndic et marguillier, et qu'impatienté de ses poursuites, il dit à Valentin:

Laissez-moi lui couper le nez,

et que Valentin répond froidement,

Laissez-le aller:
Que feriez-vous, Monsieur, du nez d'un marguillier

la méprise et le mot font rire, et l'on dit: que cela est gai! Il y a ensuite le gros rire qu'excite la farce, Patelin, par exemple, lorsqu'il contrefait le malade, et que feignant de prendre M. Guillaume pour son apothicaire, il lui dit: » Ne me donnez » plus de ces vilaines pillules: elles ont » failli me faire rendre l'âme; « et que M. Guillaume toujours occupé de son affaire, répond brusquement: » Eh! je vou- » drais qu'elles t'eussent fait rendre mon » drap. « On rit et l'on dit: que cela est bouffon! Il y a même encore le rire qu'excite le burlesque tel que D. Japhet, quand il appelle son valet:

D. Pascal Zapata,
Ou Zapata Pascal, car il n'importe guere
Que Pascal soit devant, ou Pascal soit derriere.

On rit et l'on dit: que cela est fou! Je ne sais si je dois parler du sourire que fait venir au bord des levres la finesse de petits aperçus, tels que ceux de Marivaux: car celui-là est si froid qu'il se concilie fort bien avec le bâillement. Enfin il y a le rire, né de cet excellent comique qui montre le ridicule de nos faiblesses

et de nos travers, et qui fait qu'après avoir ri de bon cœur, on dit à part soi: que cela est vrai! Ainsi lorsqu'on voit Arnolphe, bien convaincu qu'Agnès aime Horace, faire aux pieds d'une enfant cent extravagances, quand on l'entend la conjurer d'avoir de l'amour pour lui, lui dire:

Mon pauvre petit cœur, tu le peux, si tu veux.
Ecoute seulement ce soupir amoureux,
Vois ce regard mourant, contemple ma personne,
Et quitte ce morveux et l'amour qu'il te donne.
C'est quelque sort qu'il faut qu'il ait jeté sur toi,
Et tu seras cent fois plus heureuse avec moi.
. . . . . .

quand ce barbon jaloux va jusqu'à dire à cette même enfant, qu'il faisait trembler un moment auparavant:

Tout comme tu voudras te conduire:
Je ne m'explique point, et cela, c'est tout dire.

quand tout honteux lui-même de s'oublier à ce point, il se dit à part:

Jusqu'où la passion peut-elle faire aller!

et que malgré cette réflexion si juste, il continue:

Enfin à mon amour rien ne peut s'égaler.
Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate?
Me veux-tu voir pleurer? veux-tu que je me batte?
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux?

tout le monde éclate de rire à la vue d'une pareille folie. Mais ce n'est pas tout: la réflexion vous dit un moment après: voilà pourtant à quel excès de delire et d'avilissement on peut se porter quand on est assez faible pour aimer dans un âge où il faut laisser l'amour aux jeunes gens. La leçon est importante; elle pourrait fournir un beau chapitre de morale mais aurait-il l'effet de la scene de Moliere?

Le sujet de *l'Ecole des femmes*, contient une autre instruction non moins utile. L'auteur avait fait voir, dans *l'Ecole des maris*, l'imprudence et le danger d'élever les jeunes personnes dans une contrainte trop rigoureuse: il fait voir ici ce qu'on risque à les élever dans l'ignorance, et à se persuader qu'en leur ôtant toute connaissance et toute lumiere, on leur donnera d'autant plus de sagesse qu'elles auront moins d'esprit. L'idée de ce système absurde, qui est celui d'Arnolphe,

se trouve dans une Nouvelle de Scarron, tirée de l'espagnol, qui a pour titre: *La Précaution inutile.* Un gentilhomme grenadin nommé D. Pedre, est précisément dans les mêmes préjugés qu'Arnolphe. Il fait élever sa future dans l'imbécillité la plus complette; il tient à-peu-près les mêmes propos qu'Arnolphe, et une femme de fort bon sens les combat à-peu-près par les mêmes motifs que fait valoir l'ami d'Arnolphe, l'homme raisonnable de la piece; si ce n'est que dans Moliere, le pour et le contre est développé avec une supériorité de style et de comique, dont Scarron ne pouvait pas approcher. Il y a pourtant dans ce dernier un trait d'humeur et de caractere, que Moliere a jugé assez bon pour se l'approprier. J'aimerais mieux, dit le gentilhomme espagnol, une femme laide, et qui serait fort sotte, qu'une fort belle qui aurait de l'esprit. Et dans *l'Ecole des femmes*, Chrisalde dit:

Une femme stupide est donc votre marotte?

Arnolphe répond:

Tant, que j'aimerais mieux une laide fort sotte
Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esp

Rien n'est plus propre à la comédie que ces sortes de personnages, en qui un principe faux est devenu un travers d'esprit habituel, et qui sont au point d'être dans l'ordre moral ce que les corps contrefaits sont dans l'ordre physique. Il arrive à notre Grenadin de Scarron ce qui doit arriver; car il est clair que pour suivre son devoir, il faut au moins le connaître, mais que pour s'en écarter il n'est pas nécessaire de rien savoir. Aussi quand il se trouve la dupe de la bêtise de sa femme, il est avec elle dans le même cas que le jaloux Arnolphe avec Agnès: il ne lui reste pas même le droit de faire des reproches, puisqu'on n'est pas à portée de les comprendre. C'est une des sources du comique de la piece, que cette ignorance ingénue d'Agnès, qui fait très-naïvement des aveux qui mettent Arnolphe au désespoir, sans qu'il puisse même se plaindre d'elle; et quand elle a tout conté, et qu'il lui dit en parlant du jeune Horace:

Mais pour guérir du mal qu'il dit qui le possede,
N'a-t-il pas exigé de vous d'autre remede?

elle répond:

Non: vous pouvez juger, s'il en eût demandé,
Que pour le secourir j'aurais tout accordé.

Ce dernier trait est le plus fort de vérité et de morale; car quoiqu'elle dise la chose la plus étrange dans la bouche d'une jeune fille, on sent qu'il est impossible qu'elle réponde autrement. Tout ce rôle d'Agnès est soutenu d'un bout à l'autre avec la même perfection. Il n'y a pas un mot qui ne soit de la plus grande ingénuité, et en même-temps de l'effet le plus saillant; tout est à-la-fois et de caractere et de situation; et cette réunion est le comble de l'art. La lettre qu'elle écrit à Horace est admirable: ce n'est autre chose que le premier instinct, le premier aperçu d'une âme neuve et sensible, et la maniere dont elle parle de son ignorance, fait voir que cette ignorance, n'est chez elle qu'un défaut d'éducation et nullement un défaut d'esprit, et que si on ne lui a rien appris, on n'a pas pu du moins en faire une sotte. Quelle leçon elle donne au tuteur qui l'a si mal élevée, lorsqu'il lui reproche les soins qu'il a pris de son enfance!

Vous avez là-dedans bien opéré vraiment,
Et m'avez fait en tout instruire joliment.
Croit-on que je me flatte, et qu'enfin dans ma tête,
Je ne juge pas bien que je suis une bête?

On voit qu'en dépit d'Arnolphe elle ne l'est pas tant qu'il l'aurait voulu, et chaque réplique de cette enfant qui ne sait rien, le confond et lui ferme la bouche par la seule force du simple bon sens. Quand elle veut s'en aller avec Horace qui lui a promis de l'épouser, son jaloux lui fait une querelle épouvantable. Elle ne répond à toutes ses injures que par des raisons très-concluantes.

AGNÈS.

Pourquoi me criez-vous?

ARNOLPHE.

J'ai grand tort en effet.

AGNÈS.

Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait.

ARNOLPHE.

Suivre un galant, n'est pas une action infâme?

AGNÈS.

C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme.
J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché
Qu'il faut se marier pour ôter le péché.

ARNOLPHE.

Oui, mais pour femme moi je prétendais vous prendre,
Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.

AGNÈS.

Oui, mais à vous parler franchement entre nous,
Il est plus pour cela selon mon goût que vous.
Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,
Et vos discours en font une image terrible.
Mais las! il le fait, lui, si rempli de plaisirs,
Que de se marier il donne des desirs.

ARNOLPHE.

Ah! c'est que vous l'aimez, traîtresse.

AGNÈS.

Oui, je l'aime.

ARNOLPHE.

Et vous avez le front de le dire à moi-même?

AGNÈS.

Et pourquoi, s'il est vrai, ne le dirai-je pas?

ARNOLPHE.

Le deviez-vous aimer, impertinente?

AGNÈS.

Hélas!
Est-ce que j'en puis mais? lui seul en est la cause,
Et je n'y pensais pas, lorsque se fit la chose.

ARNOLPHE.

Mais il fallait chasser cet amoureux desir.

AGNÈS.

Le moyen de chasser ce qui nous fait plaisir !

ARNOLPHE.

Mais ne saviez-vous pas que c'était me déplaire?

AGNÈS.

Moi! point du tout. Quel mal cela peut-il vous faire?

ARNOLPHE.

Il est vrai, j'ai sujet d'en être réjoui,
Vous ne m'aimez donc pas à ce compte.

AGNÈS.

Vous?

ARNOLPHE.

Oui.

AGNÈS.

Hélas! non.

ARNOLHE.

Comment non!

AGNÈS.

Voulez-vous que je mente?

ARNOLPHE.

Pourquoi ne pas m'aimer, madame l'impudente?

AGNÈS.

Mon Dieu! ce n'est pas moi que vous devez blâmer.
Que ne vous êtes-vous comme lui fait aimer?
Je ne vous en ai pas empêché, que je pense,

ARNOLPHE.

Je m'y suis efforcé de toute ma puissance.
Mais les soins que j'ai pris, je les ai perdus tous.

AGNÈS.

Vraiment il en sait donc là-dessus plus que vous :
Car à se faire aimer il n'a point eu de peine.

Quel dialogue et quelle naïveté de langage unie à la plus grande force de raison ! Il n'y avait avant Moliere aucun exemple de ce comique-là. Celui qui dit, *pourquoi ne pas m'aimer?* c'est celui-là qui est un sot, malgré son âge et son expérience ; et celle qui répond *que ne vous êtes-vous fait aimer?* dit ce qu'il y a de mieux à dire. Toute la philosophie du monde ne trouverait rien de meilleur, et ne pourrait que commenter ce que l'instinct d'une enfant de seize ans a deviné.

Il n'y a pas jusqu'à ces deux pauvres gens, Alain et Georgette, choisis par Arnolphe comme les plus imbécilles de leur village, qui n'ayent à leur maniere la sorte de bon sens qui leur convient. Il faut les entendre après la peur effroyable qu'il leur a faite, quand il a su les visites d'Horace.

GEORGETTE.

Mon Dieu! qu'il est terrible!
Ses regards m'ont fait peur, mais une peur horrible!
Et jamais je ne vis un plus hideux chrétien.

ALAIN.

Ce monsieur l'a fâché: je te le disais bien.

GEORGETTE.

Mais que diantre est cela qu'avec tant de rudesse,
Il nous fait au logis garder notre maîtresse!
D'où vient qu'à tout le monde il veut tant la cacher,
Et qu'il ne saurait voir personne en approcher.

ALAIN.

C'est que cette action le met en jalousie.

GEORGETTE.

Et d'où vient qu'il est pris de cette fantaisie.

ALAIN.

Cela vient . . . cela vient de ce qu'il est jaloux.

GEORGETTE.

Oui; mais pourquoi l'est-il? et pourquoi ce courroux?

ALAIN.

C'est que la jalousie . . . entends-tu bien Georgette?
Est une chose . . . là . . . qui fait qu'on s'inquiete,
Et qui chasse les gens d'autour d'une maison.

Le pauvre Alain ne doit pas être bien fort sur les définitions morales; cependant

la jalousie ne lui est pas inconnue, et n'en sachant pas assez pour en expliquer le principe, il se jette au moins sur les effets qu'il en a vus, et comme le plus sensible de tous, c'est qu'un jaloux écarte tout le monde autant qu'il peut; ce qui lui vient sprit, après qu'il a bien cherette idée dont on ne peut e rire par réflexion, que la *ne chose qui chasse les gen d'autour d'une maison*, ce qui est très-ème, pas mal trouvé pour bien exprimé à sa maniere.

Je suis fort loin de vouloir insister sur tous les mots remarquables de cette piece: il y en a presque autant que de vers. Mais je ne puis m'empêcher de citer encore une de ces saillies si frappantes de vérité, qu'elles paraissent très-faciles à trouver, et en même-temps si originales et si gaies qu'on félicite l'auteur de les avoir rencontrées. Quand Arnolphe, qui a vu Horace encore enfant, est instruit que cet Horace est son rival, il s'écrie douloureusement :

Aurais-je deviné, quand je l'ai vu petit,
Qu'il croîtrait pour cela?

Assurément tout autre que lui trouverait fort simple ce qui lui paraît si extraordinaire; et c'est ce qui rend ce mot si comique. Arnolphe est vivement affecté, et ce qu'il y a de plus commun lui paraît monstrueux. C'est la nature prise sur le fait; et cette expression si naïve, *qu'il croîtrait pour cela?*... est d'un bonheur! Qu'on juge ce qu'est un écrivain dont presque tous les vers (dans ses bonnes pieces) analysés ainsi, occasionneraient les mêmes exclamations.

Quant au comique de situation, » la » beauté du sujet de *l'Ecole des femmes*, » *consiste sur-tout dans les confidences* » *perpétuelles que fait Horace au seigneur* » *Arnolphe*, et ce qui doit paraître le » plus plaisant, c'est qu'un homme qui a » de l'esprit, et qui est averti de tout par » une innocente, qui est sa maîtresse, et » par un étourdi qui est son rival, ne » puisse avec cela éviter ce qui lui ar- » rive. « Cette remarque n'est point de [illegible], elle est d'un homme qui devait s'y connaître mieux que personne, de Moliere lui-même qui s'exprime ainsi mot à mot par la bouche d'un des personnages de

la Critique de l'Ecole des femmes, petite piece fort jolie, qu'il composa pour répondre à ses censeurs et qui fut jouée avec beaucoup de succès. On peut s'imaginer combien ils se récrierent sur *l'amour-propre* d'un auteur, qui faisait sur le théâtre son apologie et même son éloge; mais n'est-il pas plaisant que d'ignorans barbouilleurs, qui ont assez d'amour-propre pour régenter devant le public un homme qui en sait cent fois plus qu'eux, ne veuillent pas qu'il en ait assez pour prétendre qu'il sait son métier un peu mieux que ceux qui se chargent de le lui enséigner? Amour-propre pour amour-propre, lequel est le plus excusable? Ce qui est certain, c'est que l'un ne produit gueres que des sottises et des impertinences, et que l'autre produit l'instruction. Un grand artiste qui parle de son art, répand toujours plus au moins de lumieres: aussi les critiques qu'on a faites des bons écrivains, sont oubliées, et leurs réponses sont encore lues avec fruit.

On reprocha sans doute a Moliere de *défendre son talent;* mais en le défendant il en donna de nouvelles preuves, et on l'avait

l'avait attaqué avec indécence. Je conçois bien que les contemporains pardonnent plus volontiers à l'amour-propre des sots qui attaquent, qu'à celui de l'homme supérieur qui se défend: les uns ne font qu'oublier leur faiblesse; l'autre fait souvenir de sa force. Mais la postérité, qui n'est jalouse de personne, en juge tout autrement; elle profite de tout ce qu'on lui a laissé de bon, sans croire que l'auteur ait été obligé plus que les autres hommes de se dépouiller de tout amour de soi-même. De quoi s'agit-il surtout? d'avoir raison; et Moliere a-t-il eu tort de faire une piece très-gaie, où il se moque très-spirituellement de ceux qui avaient cru se moquer de lui? Il introduit sur la scene une précieuse, qui en arrivant, se jette sur un fauteuil, prête à s'évanouir *d'un mal de cœur* affreux, pour avoir vu cette *méchante rapsodie de l'École des femmes*. Elle est soutenue d'un de ces marquis turlupins que Moliere avait joués déjà dans *les Précieuses*, en y faisant voir des valets qui étaient les singes de leurs maîtres. Plusieurs s'étaient déchaînés contre *l'Ecole des femmes*, prétendant que toutes les regles y étaient

violées; car alors il était de mode de les réclamer avec pédantisme, comme aujourd'hui de les rejeter avec extravagance. Un homme de la cour avait affecté de sortir du théâtre au second acte en criant au scandale. Moliere se vengea en peintre: il s'amusa à dessiner ses ennemis et fit rire de leur portrait. Il peignit leur étourderie étudiée, leurs grands airs, leur froid persiflage, leur suffisance, leurs grands éclats de rire, leurs plates railleries. Il leur associa un M. Lisidor, auteur jaloux, qui, avec un ton fort discret et fort ménagé, finit par dire plus de mal que personne de la piece de Moliere. Enfin il leur opposa un homme raisonnable, qui parle très-pertinemment, et fait toucher au doigt le ridicule et la déraison des détracteurs.

Moliere revint encore aux marquis dans *l'Impromptu de Versailles*, petite piece du moment, qui divertit beaucoup Louis XIV et toute la cour. C'est là qu'il se fait dire: » quoi! toujours des marquis! « Et il répond: » Oui, toujours des marquis. Que » diable voulez-vous qu'on prenne pour un » caractere agréable de théâtre? Le marquis

» aujourd'hui est le plaisant de la comédie,
» et comme dans toutes les pieces ancien-
» nes on voit toujours un valet bouffon qui
» fait rire les auditeurs, de même mainte-
» nant, il faut toujours un marquis ridicule
» qui divertisse la compagnie. «

Les Précieuses avaient déjà valu à leur auteur plus d'une satire. Un sieur de Somaize fit *les véritables Précieuses;* car il est bon d'observer qu'originairement ce mot, bien loin d'avoir une acception désavantageuse, signifiait une femme d'un mérite distingué et de très-bonne compagnie. Quand Moliere se moqua de la prétention et de l'abus, il se crut obligé de les distinguer de la chose même; et non content d'énoncer cette distinction dans le titre de la piece, il déclara dans sa préface qu'il respectait les véritables *Précieuses.* Mais comme en effet presque toutes alors étaient fort ridicules, le nom changea de signification et n'exprima plus qu'un ridicule. Il s'étendit même à d'autres objets, et l'on dit depuis non-seulement une femme *précieuse*, mais un style *précieux*, un ton *précieux*, toutes les fois que l'on voulut désigner l'affectation d'être

agréable. Ainsi l'ouvrage de Moliere fit un changement dans la langue comme dans les mœurs; et ce qui était une louange devint une censure.

Mais le grand succès de l'Ecole des femmes, celui des deux pieces qui la suivirent, et la satisfaction qu'en témoigna [illegible] dont le bon esprit goûtait [illegible]re, et qui n'était pas fâché [illegible] des travers de ses courti[illegible]t bien un autre déchaînement [illegible] poëte comique. On vit paraître [illegible]ment *la Vengeance des marquis* par Villiers, *Zélinde*, ou *la Critique de la critique*, par Visé; et *le Portrait du peintre*, par Boursault. Les mauvais écrivains ne manquent jamais de se réunir contre le talent, sans songer que cette réunion même prouve sa supériorité. Villiers, comédien de l'hôtel de Bourgogne, vengeait l'injure de tous ses camarades, que Moliere avait joués dans *l'Impromptu de Versailles*, où il contrefaisait leur déclamation emphatique. Ainsi, il y avait non-seulement querelle d'auteur à auteur, mais de théâtre à théâtre. Visé, comme auteur de mauvaises comédies, et de plus écrivain

de *Nouvelles*, espece de journal qui précéda le Mercure, avait un double titre pour décliirer Moliere. Il en était jaloux, comme s'il eût pu être son rival, et le critiquait, comme s'il avait eu le droit d'être son juge. A l'égard de Boursault, on est fâché de trouver son nom parmi les détracteurs d'un grand homme. Il avait de l'esprit et du talent, et ce qui le prouve, c'est qu'on joue encore deux de ses pièces avec succès, *Esope à la cour* et *le Mercure galant*. Mais on lui persuada que c'était lui que Moliere avait eu en vue dans le rôle de Lisidor, et il fit contre lui *le Portrait du peintre*. Toutes ces satires ne firent pas grande fortune. Dans l'*Impromptu de Versailles*, Moliere, emporté par ses ressentimens, eut le tort inexcusable de nommer Boursault, et quoiqu'il ne l'attaque que du côté de l'esprit, ce n'en est pas moins une violation des bienséances du théâtre et des lois de la société. La comédie est faite pour instruire tout le monde et n'attaquer personne. Chacun peut en prendre sa part; mais il ne faut la faire à qui que ce soit. Il est vrai que les ennemis de Moliere lui en avaient donné

l'exemple; mais il n'était pas fait pour le suivre.

Visé fut celui de tous qui se déchaîna contre lui avec le plus de fureur. Il ne put parvenir à faire jouer sa *Zélinde;* mais il est curieux de voir de quelles armes se sert ce *galant homme,* (qui fut depuis le fondateur du *Mercure galant,*) dans une *Lettre sur les affaires du théâtre.* Il ne tend à rien moins qu'à soulever toute la noblesse de France contre Moliere, et à le rendre coupable du crime de lese majesté. Voici comme il soutient cette belle accusation.

» Pour ce qui est des marquis, ils se » vengent assez par leur prudent silence, » et font voir qu'ils ont beaucoup d'esprit, » en ne l'estimant pas assez pour se sou- » cier de ce qu'il a dit contre eux. Ce » n'est pas que la gloire de l'Etat ne » les eût obligés à se plaindre; puisque » c'est tourner le royaume en ridicule, » railler toute la noblesse, et rendre mé- » prisables, non-seulement à tous les » Français, mais encore à tous les étran- » gers des noms éclatans pour qui l'on » devrait avoir du respect.

Quoique cette faute ne soit pas pardonnable, elle en renferme une autre qui est bien moins, et sur laquelle je crois que la prudence de Moliere n'a pas fait réflexion. Lorsqu'il joue à la cour, et qu'il n'épargne que » l'auguste personne du roi, que l'éclat » de son mérite rend plus considérable » que celui de son trône; il ne s'aperçoit pas que cet incomparable monarque est toujours accompagné des gens » qu'il veut rendre ridicules; que ce sont » eux qui forment sa cour; que c'est avec » eux qu'il se divertit; que c'est avec eux » qu'il s'entretient; et que c'est avec eux » qu'il donne de la terreur à ses ennemis. C'est pourquoi Moliere devrait » plutôt travailler à nous faire voir qu'ils » sont tous des héros, puisque le prince » est toujours au milieu d'eux, et qu'il » en est comme le chef, que de nous en » faire voir des portraits ridicules. «

» Il ne suffit pas de garder le respect que » nous devons *au demi-dieu* qui nous gouverne, il faut épargner ceux qui ont le glorieux avantage de l'approcher, et ne pas » jouer ceux qu'il honore de son estime. «

Les raisonnemens de ce Visé sont aussi forts que ses intentions sont loyales. Il veut que des personnages de comédie soient *tous des héros*, parce que ce sont des gens de cour; il veut qu'ils ne puissent pas être *ridicules*, parce que ce sont des gentilshommes; il veut que chacun d'eux prenne Molière à partie, et il ne songe pas que des peintures générales ne peuvent offenser personne. Il serait superflu de disposer des vérités trop connues, et une déclamation trop absurde. Je ne l'ai citée que pour faire voir qu'en tout temps, les mauvais critiques ont été aussi des hommes très-méchans, et que non contens de dénigrer l'ouvrage, ils se croient tout permis pour perdre l'auteur. Apparemment l'animosité de Visé avait augmenté avec les succès de Moliere; car dans un autre passage de ses *Nouvelles*, imprimées un an auparavant, il avait mêlé beaucoup d'éloges à ses critiques. Il est vrai que ses louanges n'étaient pas toujours flatteuses, par exemple, lorsqu'en disant beaucoup de bien de l'*École des maris*, il la place après les *Visionnaires* de Desmarets; et lorsqu'il regarde *Sganarelle*

comme la meilleure des pieces de Moliere. En revanche, il dit beaucoup de mal des *Précieuses ridicules, dont la réussite fit connaître à l'auteur qu'on aimait la satire et la bagatelle, que le siecle était malade, et que les bonnes choses ne lui plaisaient pas.*

Je ne sais de quelles *bonnes choses* il veut parler; ce qui est sûr, c'est que de très-mauvaises étaient depuis long-temps en possession de plaire, et que si les *Précieuses* firent voir *que le siecle était malade*, ce n'est pas parce que le tableau fut applaudi, c'est parce qu'il était fidele; et la réussite fit voir en même-temps que le siecle n'était pas incurable. Mais ce qu'il y a de plus singulier, c'est que le même auteur qui voulait armer tout-à-l'heure contre Moliere tous les grands seigneurs du royaume, leur reprocha de l'encourager, de lui *fournir* même *des mémoires*, ce qui était arrivé en effet pour la comédie des *Fâcheux*. » Moliere apprit, dit-il, que les » gens de qualité ne voulaient rire qu'à » leurs dépens, qu'ils étaient les plus do- » ciles du monde, et voulaient qu'on fît » voir leurs défauts en public. « Eh! oui,

M. Visé, voilà précisément ce que M
liere avait deviné, et ce dont vou
seriez pas douté. Il a découvert c
médie était un miroir de la vie
où personne n'était fâché de se
voir ses voisins,
e se sauve dans la foule,
muse aux dépens de tous les
ous paraît de la *bagatelle*, et
rareté et la curiosité des
agne et d'Italie vous paraît
ose; mais si vous en saviez
oliere, vous verriez que cette
bagatelle, c'est la vraie comédie.

Le Mariage forcé, comédie-ballet en un acte, était encore un de ces intermedes bouffons, qui faisaient partie des spectacles de la cour. On l'appela
roi, parce que Louis XIV y da
cipal rôle est un Sganarelle,
signait dans les anciennes farc
sonnage imbécille ou grotesque
aucune intrigue dans la piece;
coutumé à placer par-tout la cri
mœurs, Moliere se moque ici
biage scientifique que les pédans de l'école avaient conservé, quoiqu'il fût passé

mode par-tout ailleurs, et il joue dans les deux docteurs, Pancrace et Marphurius, la manie de philosopher hors de propos, la morgue de la science, et la sottise du pyrrhonisme. La fureur de Pancrace à propos de *la forme du chapeau*, n'était point un tableau chargé, dans un temps où l'on rendait encore des arrêts en faveur d'Aristote; et quand Sganarelle donne des coups de bâton au pyrrhonien Marphurius, en lui représentant que selon sa doctrine, il ne doit pas être sûr que ce soient des coups de bâton, il se sert d'un argument proportionné à la folie de cette doctrine.

C'est malgré lui que Moliere fit le *Festin de Pierre*. Ce vieux canevas était originaire d'Espagne, où il avait fait une grande fortune, et il était bien juste qu'un peuple qui voyait avec édification la vierge et les diables danser ensemble, et les sept sacremens en ballet, vît avec une sainte terreur, marcher une statue sur la scene, et l'enfer s'ouvrir pour engloutir un athée. Mais comme le peuple est par-tout le même, ce sujet n'eut pas moins de succès à Paris, sur le théâtre d'Arlequin. Toutes les troupes comiques, (il y en avait alors quatre à Pa-

ris) voulurent avoir et eurent en effet le
Festin de Pierre, comme celle des Italiens.
Car il faut remarquer que ce sont toujours
les ouvrages faits pour la multitude qui
ont de ces prodigieux succès et qui sont at-
tachés à un nom qui suffit pour remplir la
foule à tous les théâtres. Il n'y eut qu'un
Scapin et qu'un *Tartuffe*; mais il y eut dans
l'espace de peu d'années cinq *Festins de Pierre*. Moliere, pour contenter le parterre, fut obligé d'en faire un; mais il fut le seul qui ne réussit pas. Ce n'est pas qu'il ne valût beaucoup mieux que tous les autres; mais il était en prose, et c'était alors une nouveauté sans exemple. On n'imaginait pas qu'une comédie pût n'être pas en vers, et la piece tomba. Ce ne fut qu'après la mort de Moliere, que Thomas Corneille versifia *le Festin de Pierre*, en suivant, à peu de chose près, son plan et le dialogue de la piece en prose qui avait réussi, et c'est le seul que l'on joue encore. La scene de M. Dimanche est comique; le morceau sur l'hypocrisie annonce dans l'auteur original, l'homme qui devait bientôt faire le Tartuffe.

L'Amour médecin est la premiere piece

où Moliere ait déclaré la guerre à la Faculté, et cette guerre dura jusqu'à la fin de sa vie; car son dernier ouvrage, *le Malade imaginaire*, fut encore fait contre les médecins. Comme malgré l'utilité réelle de la médecine, et le mérite supérieur de plusieurs de ceux qui l'ont cultivée, il n'y a point de science qui soit plus susceptible de tous les genres de charlatanisme, puisqu'elle domine sur les hommes par le premier de tous les intérêts, l'amour de la vie et la crainte de la mort; c'est un objet qui ne devait point échapper à un poëte comique. D'ailleurs le pédantisme, qui chez les médecins du dernier siecle, était l'enseigne de la science, prêtait beaucoup au ridicule, et l'on sait combien Moliere en a tiré parti. Ce ridicule a disparu, parce qu'il ne tenait qu'aux formes extérieures; mais l'esprit de corps qui ne change point, et tous les préjugés, tous les travers qui en résultent, ont fourni au poëte observateur une foule de mots heureux, devenus proverbes, et qu'on cite d'autant plus volontiers, qu'ils sont encore aujourd'hui tout aussi vrais que de son temps. C'est aussi dans cette piece qu'il a caractérisé les *don-*

neurs d'avis, par une scene charmante dont tout l'esprit est dans ce mot si connu, *Josse, vous êtes orfevre.* On assure que *l'Amour médecin*, qui a trois actes, fut fait et appris en cinq jours. Ce n'était pas assez pour cela d'être Moliere; il fallait aussi être chef de troupe.

SECTION III.

Le Misantrope.

Moliere avait été jusques-là au-dessus de tous ses rivaux, autant il fut au-dessus de lui-même dans *le Misantrope.* Emprunter à la morale une des plus grandes leçons qu'elle puisse donner aux hommes, leur démontrer cette vérité qu'avaient méconnue les plus fameux philosophes anciens, que la sagesse même et la vertu (*) ont besoin d'une mesure, sans laquelle elles deviennent inutiles ou même nuisibles; rendre cette leçon comique, sans compromettre le respect dû à l'homme honnête et vertueux: c'était là sans doute le triomphe d'un poëte philosophe, et la

(*) *Tenere ex sapientiâ modum.* Tac.

comédie ancienne et moderne n'offrait aucun exemple d'une si haute conception. Aussi arriva-t-il d'abord à Moliere ce que nous avons vu arriver à Racine. Les spectateurs ne purent pas l'atteindre: il avait franchi de trop loin la sphere des idées vulgaires. *Le Misantrope* fut abandonné, parce qu'on ne l'entendit pas. On était encore trop accoutumé au gros rire: il fallut retirer la piece à la quatrieme représentation. Ces méprises si fréquentes nous font rougir, et ne nous corrigent pas de la précipitation de nos jugemens. Ce n'est pas que l'exemple du Misantrope et d'Athalie puisse se renouveler aisément; ce sont des chefs-d'œuvres d'un ordre trop supérieur; mais on peut assurer que dans tous les temps, des ouvrages d'un très-grand mérite, confondus d'abord dans l'opinion et dans l'é[illegible]ès, avec les productions les [illegible]es, n'arrivent à leur place [illegible] des années, et que la jalou[illegible]ans le secret, a le plaisir de [illegible] voir long-temps dans la foule, avant [illegible]e la voix publique les ait vengés d'une concurrence indigne et proclamés dans le rang qui leur est dû.

Moliere se conduisit en homme habile: il sentit que le Misantrope n'avait besoin que d'être entendu, et puisque cette pièce ne pouvait par elle-même attirer le public, il trouva le moyen de l'y faire revenir, en le servant selon son goût. Il donna la farce du *Sgañarelle*, et à la faveur de *Sgañarelle*, on eut la complaisance d'écouter le Misantrope, dont le succès allà toujours en croissant à mesure que les spectateurs, en devenaient plus dignes de l'entendre. Il était, depuis un siecle, en possession du premier rang, que le Tartuffe seul lui disputait, quand un écrivain d'autant plus fameux par son éloquence, qu'il la fit servir plus souvent au paradoxe qu'à la raison, a intenté à Moliere une accusation très-grave, et lui a reproché d'avoir joué la *vertu* et de l'avoir rendue ridicule.

Rousseau débute ainsi: « Vous ne sau-
» riez me nier deux choses: l'une, qu'Al-
» ceste est dans cette piece un homme
» droit, sincere, estimable, un véritable
» homme de bien; l'autre, que l'auteur
» lui donne un personnage ridicule. C'en
» est assez, ce me semble, pour rendre
» Moliere inexcusable. «

Il faut absolument, avec un dialecticien aussi subtil que Rousseau, se servir de ses mêmes armes que lui et argumenter en forme. Ainsi d'abord je distingue la majeure et je nie la conséquence. *L'auteur donne au Misantrope un personnage ridicule* : oui ; mais ce ridicule porte-t-il sur ce qu'il est *droit, sincere, homme de bien?* Non. Il porte sur des travers réels, qui tiennent à l'excès de ces bonnes qualités ; et qui peut douter que l'excès ne gâte les meilleures choses? Ce principe est si reconnu qu'il serait superflu de le prouver. Or, si tout excès est blâmable et dangereux, la comédie n'a-t-elle pas droit d'en montrer le vice et le danger? Et si elle y joint le ridicule, ne se sert-elle pas de l'arme qui lui est propre? Je dis plus: si ce ridicule tombait sur la vertu même, il ne serait pas supporté: l'auteur le plus maladroit ne l'essayerait pas. Serait-ce donc Molière qui aurait commis une faute si grossiere? Aurait-il ignoré le respect que tous les hommes ont pour la vertu? Quand le Misantrope est indigné de tous les traits de médisance, que Célimene et sa société viennent de lancer sur les absens, sur des

gens qu'ils voient tous les jours en qualité d'amis, quand il leur dit avec une noble sévérité :

Allons, ferme, poussez, mes bons amis,
Vous n'en épargnez point, et chacun à son tour.
Cependant aucun d'eux à vos yeux ne [illegible]
Qu'il ne voie en hâte aller à sa rencontre
[illegible] main, et d'un baiser flatteur
[illegible]ment d'être son serviteur.

[illegible] alors s'avise-t-il de rire? [illegible] qui l'apostrophe s'adresse, [illegible] grands rieurs, ne le sont pourtant pas dans ce moment; ils sentent si bien la vérité du reproche, que l'un d'eux, pour toute excuse, cherche à rejeter la faute sur Célimene, afin d'embarrasser Alceste qui l'aime.

Pourquoi s'en prendre à nous? si ce qu'on dit vous blesse,
Il faut que ce reproche à madame s'adresse.

Mais la réplique d'Alceste est accablante.

Non, morbleu, c'est à vous, et vos ris complaisans
Tirent de son esprit tous ces traits médisans.
Son humeur satirique est sans cesse nourrie
Par le coupable encens de votre flatterie,
Et son cœur à railler trouverait moins d'appas,
S'il avait observé qu'on ne l'applaudît pas.

„C'est ainsi qu'aux flatteurs on doit par-tout se prendre
Les vices où l'on voit les humains *se répandre.*

La semonce est forte; mais elle est si bien fondée, si morale, si instructive, que ceux qui sont tancés si vertement gardent le silence, et il n'y a que Célimene, que la légéreté de son âge et de son caractere, et les avantages que lui donnent sur Alceste son sexe et l'amour qu'il a pour elle, enhardissent à le railler sur son humeur contrariante. Mais quoiqu'en effet il ait parlé avec un ton d'humeur, qui est un peu au-delà des convenances de la société, où l'on ne s'exprime pas si durement, cependant la vérité a tant d'empire, on en sent si bien toute l'utilité, que tous les spectateurs en cet endroit applaudissent très-sérieusement au courage du Misantrope. Si son humeur ne portait jamais que sur de pareilles choses, ce ne serait qu'un censeur juste et rigoureux, et non plus un personnage de comédie. Mais Moliere qui vient de montrer ce qu'il a de bon, fait voir sur-le-champ dans la même scene ce qu'il a d'outré et de répréhensible. On vient lui apprendre que la querelle qu'il a

eue avec Oronte, à propos du
avoir des suites fâcheuses, et
prévenir, les maréchaux de F
dent à leur tribunal. C'est ici
tere se montre, et que le sag
à extravaguer.

odement veut-on faire entre nous?
messieurs me condamnera-t-elle
s les vers qui font notre querelle?
s point de ce que j'en ai dit.
méchans.

PHILINTE.

Mais d'un plus doux esprit....

ALCESTE.

Je n'en démordrai point: les vers sont exécrables.

PHILINTE.

Vous devez faire voir des sentimens traitables.
Allons, venez.

ALCESTE.

J'irai, mais rien
De me faire dédire.

PHILINTE

Allons vous

ALCESTE.

Hors qu'un commandement exprès
De trouver bons les vers dont on se met en peine,

Je soutiendrai toujours, morbleu, qu'ils sont mauvais,
Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

On rit aux éclats, comme de raison.

Par là sambleu, Messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis.

Vraiment non, il ne le croit pas, et c'est pour cela qu'il l'est beaucoup. Mais je dis ici à Rousseau: eh bien! commencez-vous à croire qu'un homme *droit, sincere, estimable,* peut être fort *ridicule?* Et qui est-ce qui l'est ici? est-ce la *vertu* d'Alceste, ou sa mauvaise humeur si mal placée, et son amour si mal entendu pour la vérité? La grande importance mise aux petites choses, n'est-elle pas de sa nature très-*ridicule?* N'est-ce pas un défaut de raison, un travers de l'esprit? Et si ce travers vient ou d'une humeur chagrine et brusque, ou d'un rigorisme outré sur l'obligation d'être toujours vrai, le poëte qui nous le fait sentir, n'est-il pas un précepteur de morale? Appliquons les principes aux faits. Sans doute, il faut être sincere; mais quelle regle de morale nous oblige à dire à un homme qu'il fait mal des vers?

Est-ce là une vérité bien importante? Assurément les mauvais vers et la mauvaise prose sont le plus petit mal qu'il y ait au monde. Qu'importe à la morale d'Alceste, que le sonnet d'Oronte soit bon ou mauvais? Cette question nous ramene à la fameuse scene du sonnet: jugeons la conduite du Misantrope sur les préceptes du [illegible]. A qui était-il responsable de son [illegible]? Qui l'obligeait à le donner? au public? Avait-il les motifs qui dans ce cas faire un devoir de la faire, ou ceux qui peuvent la faire excuser? S'agissait-il d'empêcher un homme de se tromper sur sa vocation, et de se livrer à des illusions dangereuses? Etait-ce un ami qui voulût être éclairé, et qu'il ne fût pas permis d'abuser? Rien de tout cela; c'est un homme du monde, qui s'est amusé à ce qu'on appelle des vers de société; et qui ne sait que ces sortes de vers sont toujours assez bons pour ce qu'on veut en faire? Qui empêchait Alceste de se sauver par cette excuse, qui est toujours de mise; monsieur, je ne m'y connais pas; ou de payer l'amour-propre du rimeur de quelqu'une de ces phrases vagues qui ne signi-

fient rien? — Mais la vérité? — Je sais qu'on peut faire de belles phrases sur ce grand mot; mais qu'est-ce qu'une vérité qui n'est bonne à rien? Il y a plus: Oronte la demandait-il bien sérieusement? Ceux qui lisent leurs ouvrages au premier venu, demandent-ils la vérité ou des louanges? Mais je suppose qu'il la demandât: à quoi bon la lui dire? Qu'un sot s'avise de dire à quelqu'un: monsieur, trouvez-vous que j'aye de l'esprit? Faut-il lui répondre, non. Eh! bien, c'est justement la question que fait tout homme qui vient vous lire ses vers; et pour le dire en passant, je crois que dans ces sortes de confidences, on ne doit la vérité qu'à celui qui est en état d'en profiter. La critique en particulier n'est utile qu'au talent: en public, elle est utile au goût; hors de ces deux cas, à quoi sert-elle? Je veux encore qu'Alceste, entraîné par sa franchise, se soit expliqué naïvement sur le sonnet d'Oronte, et qu'il ait cru que la vérité ne l'offenserait pas. Mais lorsqu'Oronte répond:

Et moi je vous soutiens que mes vers sont fort bons,

n'était-ce pas pour un homme de bon sens,

un avertissement de ne pas aller plus loin? Alceste avait satisfait à ce qu'il croyait son devoir; il avait déclaré sa pensée: qui le forçait à soutenir si obstinément une vérité si indifférente? N'est-il pas clair que tout le dialogue qui suit n'est qu'un combat où l'amour-propre du censeur lutte contre l'amour-propre du poëte? Un philosophe, un humoriste n'eût-il pas trouvé tout simple qu'un poëte, et sur-tout un mauvais poëte, défendît ses vers à outrance? Est-ce là le bon sens, est-ce la morale, est-ce la raison qui engage cette dispute, dont tout le fruit est un éclat fâcheux, et l'inconvénient de se faire un ennemi gratuitement? La chose en valait-elle la peine, et y avait-il quelque proportion entre l'effet et la cause?

J'ai porté cette discussion jusqu'à l'évidence: je conclus: donc le ridicule ne porte que sur ce qui est du ressort de la censure comique, sur ce qui est outré, déplacé, répréhensible: donc la vertu n'est point compromise, puisqu'un homme honnête n'en demeure pas moins respectable, malgré des défauts d'humeur et des travers d'esprit: donc Moliere non-seulement n'est

n'est point *inexcusable*, mais il n'a pas même besoin d'excuse, et ne mérite que des éloges, pour avoir donné une leçon très-importante, non pas, comme tant d'autres poëtes, aux vicieux, aux sots, à la multitude, mais à la vertu, à la sagesse, en leur apprenant dans quelles justes bornes elles doivent se renfermer, quels excès elles doivent éviter, pour être utiles, et à celui qui les possede, et à tout le reste des hommes.

Ce qui paraîtrait inconcevable, si l'on n'était pas accoutumé aux contradictions de Rousseau, c'est l'aveu qu'il fait lui-même un moment après dans ces propres termes: » quoiqu'Alceste ait des défauts » réels dont on n'a pas tort de rire, on sent » pourtant au fond du cœur un respect » pour lui, dont on ne peut se défendre. « Cette phrase si remarquable est l'éloge complet de la piece; car elle renferme tout ce que le poëte a fait, et tout ce qu'il pouvait faire de mieux. Ce que j'ai dit n'en est que le développement; mais la conséquence que j'en tire, est fort différente de celle de Rousseau, qui ajoute tout de suite: » en cette occasion la force de la

» vertu l'emporte sur l'art d[illegible]
homme qui aurait été d'ac[illegible]
même, et qui n'aurait pas [illegible]e
à soutenir, aurait dit : rie[illegible]ieux
voir à-la-fois et la force de la vertu et celle du talent de Moliere, puisqu'en faisant *rire des défauts réels*, il fait toujours res[illegible]
[illegible] *la vertu*, et ne permet pas que le
[illegible]squ'à elle. Ou il n'y a plus
[illegible]nde, ou il faut admettre
[illegible]nce, dont tous les termes
[illegible]dans des prémisses avouées.
[illegible]but de Rousseau? il voulait
prouver que la comédie était un établissement contraire aux bonnes mœurs. S'il n'eût attaqué que quelques ouvrages, où en effet elles sont blessées, et qui ne sont que l'abus de l'art, cette marche ne l'aurait pas mené loin. Il attaque une comédie regardée comme une des plus morales dont la scene puisse se vanter, bien sûr que s'il abat le Misantrope, ce chef-d'œuvre entraînera tout le reste dans sa chûte. S'il lui échappe des aveux qui le condamnent, c'est qu'il croit pouvoir s'en tirer; et quoique cette confiance le trompe, il a du moins rempli un objet qui n'est pas in-

[illegible] pour la célébrité, celui d'étonner par [illegible] rité des opinions nouvelles, et par le talent de les soutenir.

C'en est une bien nouvelle assurément que celle-ci, Moliere a mal saisi le caractere du Misantrope. Pense-t-on que ce » soit par erreur? Non, sans doute; mais » le desir de faire rire aux dépens du personnage, l'a forcé de le dégrader contre la vérité du caractere. « Et quel est celui que Rousseau voudrait qu'on eût donné au Misantrope? Le voici: » il fallait que le Misantrope fût toujours furieux contre les vices publics, et toujours tranquille sur les méchancetés personnelles dont il est la victime. « En conséquence, Alceste, selon lui, doit trouver tout simple qu'Oronte dont il a blâmé les vers, s'en venge par des calomnies, que ses juges lui fassent perdre son procès, quoiqu'il dût le gagner, et que sa maîtresse le trompe, malgré les assurances qu'elle lui a données de son amour. Ce caractere est fort beau; mais c'est la sagesse parfaite, et il serait plaisant que Moliere eût imaginé de la jouer. Cette espece d'imperturbabilité stoïcienne n'est pas, je crois, très-

conforme à la nature; mais à-coup-sûr, elle l'est encore moins à l'esprit du théâtre. Moliere pensait que la comédie doit peindre l'homme; il a cru que si jamais elle pouvait nous présenter un tablean instructif, c'était en nous montrant combien le sage même peut avoir de faiblesses dans l'âme, de défauts dans l'humeur et de travers dans l'esprit, enfin pour me servir des expressions mêmes du Misantrope,

Que c'est à tort que sages on nous nomme,
Et que dans tous les cœurs il est toujours de l'homme.

Quelle leçon pour l'amour-propre qui nous est si naturel à tous! Quel avertissement d'être attentifs sur nous, et indulgens pour les autres? Cela ne vaut-il pas mieux, (même dans les rapports moraux, et en mettant de côté l'effet dramatique) que de nous offrir un modele presque entiérement idéal? Ne vaut-il pas mieux nous montrer les défauts que nous avons, et dont nous pouvons corriger au moins une partie, qu'une perfection qui est trop loin de nous? Ce n'est donc pas seulement pour *faire rire* que Moliere a peint son

Misantrope tel qu'il est; c'est pour nous instruire. Ainsi lorsqu'Alceste veut fuir dans un désert, où, dit-il, *on n'a point à louer les vers de messieurs tels*, le parterre rit, il est vrai, mais la raison répond à cette boutade plaisante, que si la sagesse est bonne à quelque chose, c'est à savoir vivre avec les hommes, et non pas dans un désert où elle ne peut servir à rien, et qu'il vaut encore mieux avoir un peu de complaisance pour les mauvais vers, que de rompre avec le genre-humain. Quand il s'écrie dans son éloquente indignation, au sujet des calomnies d'Oronte:

Lui qui d'un homme honnête à la cour tient le rang,
A qui je n'ai rien fait qu'être sincere et franc,
Qui me vient malgré moi d'une ardeur empressée,
Sur des vers qu'il a faits demander ma pensée;
Et parce que j'en use avec honnêteté,
Et ne le veux trahir, lui, ni la vérité,
Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire;
Le voilà devenu mon plus grand adversaire,
Et jamais de son cœur je n'aurai de pardon,
Pour n'avoir pas trouvé que son sonnet fût bon.
Et les hommes, morbleu, sont faits de cette sorte!

Le parterre *rit*; mais la raison répond:

oui, c'est ainsi qu'ils sont fa
grand tort; mais comme vo
rez pas leur amour-propre,
pas, du moins sans nécessité
pas tenu de démontrer en conscience a
Oronte que son sonnet ne valait rien.
Quelques complimens en l'air ne vous auraient pas plus compromis que les formules qui finissent une lettre; c'est une monnaie dont tout le monde sait la valeur, et l'on n'est pas un fripon pour s'en servir. On ne ment pas plus en disant à un auteur que ses vers sont bons, qu'en disant à une femme qu'elle est jolie, et les choses restent ce qu'elles sont.

Quand on entend cet excellent dialogue, entre Alceste et Philinte:

PHILINTE.

Contre votre partie éclatez un peu moins,
Et donnez au procès une part de vos soins.

ALCESTE.

Je n'en donnerai point; c'est une chose dite.

PHILINTE.

Mais qui voulez-vous donc qui pour vous sollicite?

ALCESTE.

Qui je veux! la raison, mon bon droit, l'équité.

PHILINTE.

Aucun juge par vous ne sera visité?

ALCESTE.

—Non; est-ce que ma cause est injuste ou douteuse?

PHILINTE.

J'en demeure d'accord, mais la brigue est fâcheuse,
Et . . . .

ALCESTE.

Non, j'ai résolu de ne pas faire un pas.
J'ai tort ou j'ai raison.

PHILINTE.

Ne vous y fiez pas.

ALCESTE.

Je ne remuerai point.

PHILINTE.

Votre partie est forte,
Et peut par sa cabale entraîner . . . .

ALCESTE.

Il n'importe.

PHILINTE.

Vous vous tromperez.

ALCESTE.

Soit. J'en veux voir le succès.

PHILINTE.

Mais . . . .

ALCESTE.

J'aurai le plaisir de perdre mon procès.

Le parterre rit de ces saillies d'humeur, quoiqu'au fond Alceste *ait raison sur le* principe. Rousseau prouve très-bien ce que tout le monde savait déjà, qu'il serait à souhaiter que l'usage de visiter ses juges fût aboli; mais il en conclud très-mal que l'auteur a tort de *faire rire* ici aux dépens d'Alceste, car il y a encore ici un excès. On pourrait dire à Alceste: sans doute il vaudrait mieux que la justice seule pût tout faire; mais d'abord ce qui est permis à votre partie ne vous est pas défendu, et si vous opposez à l'usage la morale rigide, je vais vous convaincre qu'elle est d'accord avec la démarche que je vous conseille. Ne conviendrez-vous pas qu'il vaut encore mieux empêcher une injustice, si on le peut, *que d'avoir le plaisir de perdre son procès?* Eh? bien, d'après ce principe que vous ne pouvez pas nier, vous avez tort de vous refuser à ce qu'on vous demande. Car sans révoquer en doute l'équité de vos juges; n'est-il pas très-possible qu'on leur ait montré l'affaire sous un faux jour, que votre rapporteur n'ait pas fait assez d'attention à des pieces probantes? Faites parler la vérité, et vous pourrez prévenir un

arrêt injuste, c'est-à-dire une mauvaise action, un scandale, un mal réel. Que pourrait opposer à ce raisonnement un homme sans passion et sans humeur? rien. Mais le Misantrope dira:

Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter.
Mais pour vingt mille francs j'aurai droit de pester
Contre l'iniquité de la nature humaine,
Et de nourrir contre elle une effroyable haine.

Son caractere est conservé: il est parti d'un principe vrai; mais l'humeur qui le domine l'emporte beaucoup trop loin, et il déraisonne. De tous les exemples que j'ai cités, Rousseau conclud: *il fallait faire rire le parterre.* Je réponds: oui, c'est ce que doit faire le poëte comique; mais c'est ici le cas de rappeler le mot d'Horace: *qui empêche de dire la vérité en riant?* (*) et Moliere l'a dite à ceux qui savent l'entendre.

Enfin lorsque le Misantrope propose à Célimene de l'épouser, à condition qu'elle le suivra dans la solitude où il veut se retirer, et que sur son refus il la quitte avec indignation, et renonce à tout commerce

(*). *Ridendo dicere verum quid vetat?*

avec les hommes, on peut enco
c'est vous qui avez tort. D'a
quoi vous êtes-vous attaché à u
dont vous connaissiez le cara
suite pourquoi poussez-vous la faiblesse jusqu'à lui pardonner toutes ses intrigues que vous venez de découvrir, et vouloir prendre pour votre femme celle qu'il vous est impossible d'estimer? C'est à cause de ses vices qu'il faut la quitter, et non pas parce qu'elle refuse de vous suivre dans un désert; car c'est un sacrifice qu'elle ne vous doit pas, et que personne ne s'engage à faire en se mariant. Il n'y a pas là de quoi fuir les hommes ni même les femmes; car apparemment elles ne sont pas toutes aussi fausses que votre Célimene, et vous-même estimez beaucoup Eliante. Croyez-moi, épousez une femme qui soit telle qu'Eliante vous paraît être: elle vous donnera ce qui vous manque, c'est-à-dire plus de modération, d'indulgence et de douceur.

Voilà ce que la réflexion pouvait suggérer au Misantrope; mais il fallait qu'il soutînt son caractere, et le parti extrême qu'il prend à la fin de la piece, est le dernier

[redacted]it du tableau. Il est toujours dans l'ex-[redacted]s, et c'est l'excès que Moliere a voulu [redacted]er au *ridicule*.

Quoique son dessein soit si clairement marqué, Rousseau est tellement déterminé à ne voir en lui que le projet absurde d'immoler la vertu à la risée publique, qu'il croit saisir cette intention jusques dans une mauvaise pointe que se permet Alceste, quand Philinte dit à propos de la fin du sonnet,

La chûte en est jolie, amoureuse, admirable.

Le Misantrope dit, en grondant entre ses dents:

La peste de ta chûte, empoisonneur au diable!
En eusses-tu fait une à te casser le nez!

Là-dessus Rousseau se récrie qu'il est impossible qu'Alceste, qui un moment après va critiquer les jeux de mots, en fasse un de cette nature. Mais ne dit-on pas tous les jours en conversation ce qu'on ne voudrait pas écrire? Et qui ne voit que ce quolibet échappe à la mauvaise humeur qui se prend au dernier mot qu'elle entend, et qui veut dire une injure à quelque prix

que ce soit? La colere n'y rega[illegible] si près, et l'homme de l'esprit [illegible]s vere peut manquer de goût, quand il fâche. Cette excuse est si naturelle qu[illegible] Rousseau l'a prévue; mais il la trouve insuffisante, et revient à son refrain: *voilà comme on avilit la vertu*. En vérité, s'il ne faut qu'un calembour pour la compromettre, elle est aujourd'hui bien exposée.

Rousseau fait une autre chicane au Misantrope: il lui reproche de tergiverser d'abord avec Oronte et de ne pas lui dire crûment, du premier mot, que son sonnet ne vaut rien; et il ne s'aperçoit pas que le détour que prend Alceste pour le dire, sans trop blesser ce qu'un homme du monde et de la cour doit nécessairement avoir de politesse, est plus piquant cent fois que la vérité toute nue. Chaque fois qu'il répete, *je ne dis pas cela*, il dit en effet tout ce qu'on peut dire de plus dur, ensorte que malgré ce qu'il croit devoir aux formes, il s'abandonne à son caractere dans le temps même où il croit en faire le sacrifice. Rien n'est plus naturel et plus comique que cette espece d'illusion qu'il se fait, et Rousseau l'accuse de fausseté

s l'instant où il est le plus vrai. Car a-t-il de plus vrai que d'être soi-même, t de ne pas l'être?

.r génevois n'épargne pas da- ...ge le rôle de Philinte: il prétend que *ses maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons.* Il est vrai que Rousseau n'en donne pas la moindre preuve, et qu'il ne cite rien à l'appui de son accusation: c'est que le langage de Philinte est effectivement celui d'un honnête homme qui hait le vice, mais qui se croit obligé de supporter les vicieux, parce que ne pouvant les corriger, il serait insensé de s'en rendre très-inutilement la victime. Ses principes de douceur et de prudence ne ressemblent nullement à ceux des fripons: Rousseau a oublié que ceux-ci ne manquent jamais de mettre en avant une morale d'autant plus sévere qu'elle ne les engage à rien dans la pratique: il a oublié que personne ne parle plus haut de probité que ceux qui n'en ont gueres.

Je n'aurais pas entrepris cette réfutation, après celle de deux écrivains supérieurs, MM. d'Alembert et Marmontel, si elle ne m'eût servi à répandre un plus grand jour

sur une partie des beautés de cette admirable comédie. Comme elle m'a entraîné un peu loin, je passe rapidement sur les autres parties de l'ouvrage, sur le contraste de la prude Arsinoë et de la coquette Célimene, aussi frappant que celui d'Alceste et de Philinte, sur les deux rôles de marquis, dont la fatuité risible égaie le sérieux que le caractere du Misantrope et sa passion pour Célimene répandent de temps en temps dans la piece, sur les traits profonds dont cette passion est peinte, sur la beauté du style qui réunit tous les tons, et je dois d'autant moins fatiguer l'admiration, que d'autres chefs-d'œuvres nous attendent et vont la partager.

SECTION IV.

Des farces de Moliere, d'Amphytrion, de l'Avare, des Femmes savantes; etc.

La Comtesse d'Escarbagnas, le Médecin malgré lui, les Fourberies de Scapin, le Malade imaginaire, M. de Pourceaugnac, sont dans ce genre de bas comique, qui a donné lieu au reproche que le sévere

ix fait à Moliere, d'avoir *allié* [redacted]*rin à Térence.* Le reproche est fondé : [redacted]avons vu quelle excuse pouvait avoir [redacted]uteur, obligé de travailler pour le peuple. Mais ne pourrait-on pas excuser aussi jusqu'à un certain point ce genre de pieces, du moins tel que Moliere l'a traité? Convenons d'abord qu'il n'y attachait aucune prétention, et ce qui le prouve, c'est que presque toutes ne furent imprimées qu'après sa mort. Convenons encore que [redacted] variété d'objets est si nécessaire au théâtre, comme par-tout ailleurs, et le rire une si bonne chose en elle-même, que pourvu qu'on ne tombe pas dans la grossiere indécence ou la folie burlesque, les honnêtes gens peuvent s'amuser d'une farce, sans l'estimer comme une comédie. Mais à cette tolérance en faveur de l'ouvrage, ne se mêlera-t-il pas encore de l'estime pour l'auteur, si, lors même qu'il descend à la portée du peuple, il se fait reconnaître aux honnêtes gens par des scenes où le comique de mœurs et de caracteres perce au milieu de la gaîté bouffonne? C'est ce que Moliere a toujours fait. Quand deux médecins assis près de M. de Pour-

ceaugnac, l'un à droite, l'autre à ga
déliberent gravement en sa présenc
dans tous les termes de l'art, su
moyens de le guérir de sa p endue
et que sans lui adresser seulement la pa-
role, ils le regardent comme un sujet li-
vré à leurs expériences, cette scene n'est-
elle pas d'autant plus plaisante qu'elle a un
fond de vérité, qu'un pareil tour n'est pas
sans exemple, et qu'il y a encore des mé-
decins capables de faire devenir presqu
fou d'humeur et d'impatience l'homme l
plus raisonnable, s'il était mis entre leurs
mains comme un insensé? Quand Scapin
démontre au seigneur Argante qu'il vaut
encore mieux donner deux cents pistoles
que d'avoir le meilleur procès, et qu'il lui
détaille tout ce qu'on peut avoir à souffrir
et à payer, dès qu'on est entre les griffes
de la chicane, cette leçon si vivement tra-
cée qu'elle frappe même un vieil avare et
le détermine à un sacrifice d'argent, cette
leçon n'est-elle pas d'un bon comique, et
n'est-il pas à souhaiter qu'on ne se borne
pas toujours à en rire, et qu'on s'avise
quelque jour d'en profiter? Si la these de
réception soutenue par *le Malade imagi-*

mauvais latin, et la cérémonie
tation, ne sont qu'une cari-
ersonnage du *Malade imagi-*
'il est dans le reste de la piece,
n'est-il pas trop souvent réalisé? La fausse tendresse d'une belle-mere qui caresse un mari qu'elle déteste, pour s'approprier la dépouille des enfans, est-elle une peinture chimérique dont l'original n'existe plus? *La Comtesse d'Escarbagnas* ne représente-t-elle pas au naturel cette manie provinciale de contrefaire gauchement le ton et les manieres de la capitale et de la cour? A l'égard des valets intrigans et fourbes, tels que le Mascarille de l'Etourdi, Scapin, Hali, Sylvestre, Sbrigani, et tous les Crispins que Regnard mit à la mode, à compter du premier Crispin qui se trouve dans le Marquis ridicule de Scarron, ce n'était dans Moliere qu'un reste d'imitation de l'ancienne comédie grecque et latine. C'est dans Plaute et Térence qui copiaient les Grecs, qu'existe le modele de ces sortes de personnages, bien plus vraisemblables chez les Anciens que parmi nous: c'étaient des esclaves, et en cette qualité ils étaient obligés de tout risquer pour servir

leurs maîtres. Mais dans nos [illegible] dévoûment dangereux est i[illegible] avec la liberté qu'on laisse a[illegible] ques: aussi les intrigues de val[illegible] passées de mode sur la scen[illegible] les valets, du moins ceux qui sont en livr[illegible] ne menent plus aucune intrigue dans le monde. Regnard qui avait de la gaîté, et qui en mit beaucoup dans ses rôles de Crispins, ne put pas se résoudre à se passer d'un ressort qu'il savait mettre en œuvre mais Moliere ne s'en servit jamais [illegible] aucune de ses bonnes pieces.

J'avoue que je ne saurais me résoudre à ranger *le Bourgeois gentilhomme* dans le rang de ces farces dont je viens de parler J'abandonne volontiers les deux derniers actes: je conviens que pour ridiculiser dans M. Jourdain cette prétention si commune à la richesse roturiere, de figurer avec la noblesse, il n'était pas nécessaire de le faire assez imbécille pour donner sa fille au fils du grand turc et devenir mamamouchi: ce spectacle grotesque est évidemment amené pour remplir la durée de la représentation ordinaire de deux pieces et divertir la multitude que ces sortes de

arades amusent toujours. Mais les premiers actes sont d'un très-bon co[illegible]: sans doute celui du Misantrope et du Tartuffe est beaucoup plus profond; mais il n'y en a pas un plus vrai ni plus gai que le personnage de M. Jourdain. Tout ce qui est autour de lui le fait ressortir: sa femme, sa servante Nicole, ses maîtres de danse, de musique, d'armes et de philosophie; le grand seigneur son ami, son confident et son débiteur, la dame de qualité dont il est amoureux, le jeune homme qui aime sa fille, et qui ne peut l'obtenir de lui, parce qu'il n'est pas gentilhomme, tout sert à mettre en jeu la sottise de ce pauvre bourgeois, qui est presque parvenu à se persuader qu'il est noble, ou du moins à croire qu'il a fait oublier sa naissance, si bien que quand sa femme lui dit, *descendons-nous tous deux que de bonne bourgeoisie?* M. Jourdain dit naïvement: *ne voilà pas le coup de langue?* Il faut être M. Jourdain pour se plaindre d'un *coup de langue*, quand on lui rappelle qu'il est fils de son père. Mais d'ailleurs sous combien de faces diverses Moliere a multiplié ce ridicule si commun, et fait voir

tout ce qu'il coûte? On [illegible] argent pour parler de lui [illegible] *du roi;* on prend sa [illegible] à ses dépens la maîtres[illegible] le monde, femme, servante, valets, étrangers, se moquent de lui. Mais Moliere a su tirer encore des autres personnages un comique inépuisable: l'humeur brusque et chagrine de madame Jourdain; la gaîté franche de Nicole; la querelle des maîtres sur la prééminence de leur art; les préceptes de modération débités par le philosophe, qui, un moment après, se met en fureur et se bat en l'honneur et gloire de la philosophie; la leçon de M. Jourdain à jamais fameuse par cette découverte qui ne sera point oubliée, que depuis quarante ans, *il faisait de la prose sans le savoir;* la futilité de la scholastique si finement raillée; le repas donné à Dorimene par M. Jourdain sous le nom du courtisan Dorante; la galanterie niaise du bourgeois, et le sang-froid cruel de l'homme de cour qui l'immole à la risée de Dorimene, tout en lui empruntant sa maison, sa table et sa bourse; la brouillerie des deux jeunes amans et de leurs valets, sujet traité si sou-

par Moliere, et avec une perfection
urs la même et toujours différente:
es morceaux sont du grand peintre
homme, et nullement du farceur po-
pulaire. C'est là sans doute le mérite qui avait frappé Louis XIV, lorsqu'on représenta devant lui *le Bourgeois gentilhomme*, que la cour ne goûta pas, apparemment à cause de la mascarade des derniers actes. Le roi dont l'esprit juste avait senti tout ce que valaient les premiers, dit à Moliere, qui était un peu consterné: *vous ne m'avez jamais tant fait rire;* et aussitôt la cour et la ville furent de l'avis du monarque.

Si j'ai cru devoir réfuter Rousseau, au sujet du Misantrope, je crois devoir convenir qu'il a raison sur *George Dandin*, dont il trouve le sujet immoral. Ce n'est pas que sous le point de vue le plus général et le plus frappant, la piece ne soit utilement instructive, puisqu'elle enseigne à ne point s'allier à plus grand que soi, si l'on ne veut être dominé et humilié; mais aussi l'on ne peut nier qu'une femme qui trompe son mari le jour et la nuit, et qui trouve le moyen d'avoir raison en donnant des rendez-vous à son amant, ne soit d'un

mauvais exemple au théâ[illegible] plus dangereux de ne [illegible] vaise conduite de la fe[illegible] plaisans, qu'il n'est [illegible] George Dandin la victi[illegible] prudente. Au reste, M. [illegible]me de Sotteuville sont du nombre de [illegible]riginaux qui venaient souvent se placer sous les pinceaux de Moliere, et qui dans ses moindres compositions font retrouver la main du maître.

Amphytrion dont le sujet est pris dans un merveilleux mythologique et des transformations hors de nature, ne peut par conséquent blesser la morale, puisqu'il est hors de l'ordre naturel; mais il blesse un peu la décence; puisqu'il met l'adultere sur la scene, non pas, à la vérité, en intention, mais en action. On a toléré ce qu'il y a d'un peu licencieux dans ce sujet, parce qu'il était donné par la fable et reçu sur les théâtres anciens; et on a pardonné ce que les métamorphoses de Jupiter et de Mercure ont d'invraisemblable, parce qu'il n'y a point de piece où l'auteur ait eu plus de droit de dire au spectateur: passez-moi un fait que vous ne pouvez pas croire, et

[redacted]us promets de vous divertir. Peu d'ou-[redacted]s sont aussi réjouissans qu'*Amphy-*[redacted] On a remarqué, il y a long-temps, [redacted]es méprises sont une des sources de comique les plus fécondes, et comme il n'y a point de méprise plus forte que celle que peut faire naître un personnage qui paraît double, aucune comédie ne doit faire rire plus que celle-ci ; mais comme le moyen est forcé, le mérite ne serait pas grand, si l'exécution n'était pas parfaite. Nous avons vu, à l'article de Plaute, ce que l'auteur moderne lui avait emprunté, et combien il avait enchéri sur son modele. Je ne sais pourquoi Despréaux, si l'on en croit le *Bolœana*, jugeait si séverement *Amphytrion*, et semblait même préférer celui de Plaute. Il blâme la distinction, un peu longue, il est vrai, et même un peu subtile, de l'amant et de l'époux, dans les scenes d'Alcmene et de Jupiter; c'est un défaut qui n'est pas dans Plaute; mais ce défaut tient à beaucoup de différens mérites que Plaute n'a pas non plus. En effet il fallait une scene d'amour à la premiere entrevue de Jupiter et d'Alcmene, qui devait nécessairement être un peu froide, comme toute

scene entre deux amans également [illegible] faits; mais celle-ci amene la querelle [illegible] Alcmene et Amphytrion, querelle qui [illegible] duit la réconciliation entre Jupiter sous [illegible] forme du mari, et la femme qui le croit te réellement; et cette réconciliation, qui pa elle-même n'est pas sans intérêt, en répan beaucoup sur le rôle d'Alcmene, qui pa la vivacité de sa douleur et de ses ressen timens, nous montre combien elle est sin cérement attachée à son époux. Cet aper çu n'était rien moins qu'indifférent dan le plan de la piece; il était même très-im portant que la pureté des sentimens d'Alc mene et sa sensibilité vraie rachetât et cou vrît ce qu'il y a d'involontairement déré glé dans ses actions: rien n'était plus pro pre à sauver l'immoralité du sujet. Plaute es peut-être excusable de n'y avoir pas mêm songé, sur un théâtre beaucoup plus libr que le nôtre; mais il faut savoir gré Moliere d'en être venu à bout par une com binaison dont personne ne lui avait fourn l'idée, et que personne, ce me semble n'avait encore observée.

Moliere a bien d'autres avantages su Plaute. En établissant la mésintelligenc

ménage entre Sosie et Cléan- donne un résultat tout différent à ...e du maître et du valet, et double ... situation principale en la variant. ...e à *Cléanthis* un caractere particu..., celui de ces épouses qui s'imaginent avoir le droit d'être insupportables, parce qu'elles sont honnêtes femmes. Il porte bien plus loin que Plaute le comique de détails, qui naît de l'identité des personnages. Enfin ne pouvant par la nature extraordinaire du sujet, y mettre autant de vérité caractéristique et d'idées morales que dans d'autres pieces, il y a semé plus que par-tout ailleurs les traits ingénieux, l'agrément et les jolis vers. Il a sur-tout tiré un grand parti du mètre et du mélange des rimes; et par la maniere dont il s'en est servi, il a justifié cette innovation, et prouvé qu'il entendait très-bien ce genre de versification que l'on croit aisé, et dont les connaisseurs savent la difficulté, le mérite et les effets.

La prose qui avait fait tomber *le Festin de Pierre* dans sa nouveauté, nuisit d'abord au succès de *l'Avare* et le retarda; mais cependant comme cette comédie est infi-

niment supérieure au *Festin de Pierre*, son mérite l'emporta bientôt sur le préjugé, et *l'Avare* fut mis au nombre des meilleures productions de l'auteur. On a souvent demandé de nos jours s'il valait mieux écrire les comédies en prose qu'en vers. Celui qui le premier a mis dans le dialogue en vers autant de naturel qu'il pourrait y en avoir en prose, a résolu la question, puisque sans rien ôter à la vérité, il a donné un plaisir de plus, et cet homme-là, c'est Moliere. S'il ne versifia point *l'Avare*, c'est qu'il n'en eut pas le temps ; car il était obligé de s'occuper non-seulement de sa gloire particuliere, mais aussi des intérêts de sa troupe, dont il était le pere plutôt que le chef, et il fallait concilier sans cesse deux choses qui ne vont pas toujours ensemble, l'honneur et le profit.

L'Avare est une de ses pieces, où il y a le plus d'intentions et d'effets comiques. Le principal caractere est bien plus fort que dans Plaute, et il n'y a nulle comparaison pour l'intrigue. Le seul défaut de celle de Moliere est de finir par un roman postiche, tout semblable à celui qui termine si mal *l'Ecole des femmes*; et il est

ces dénoûmens sont la partie
l'auteur Mais, à cette faute près,
mieux conçu que *l'Avare?* L'a-
ne le rend pas libéral, et la
ieux adaptée à un vieillard
n peut rien arracher. Quelle
leçon plus humiliante pour lui, et plus ins-
tructive pour tout le monde, que le mo-
ment où il se rencontre, faisant le métier
du plus vil usurier, vis-à-vis de son fils,
qui fait celui d'un jeune homme à qui l'a-
varice des parens refuse l'honnête néces-
saire? Tel est le faux calcul des passions:
on croit épargner sur des dépenses indis-
pensables, et l'on est contraint tôt ou tard
de payer des dettes usuraires. Moliere d'ail-
leurs n'a rien oublié pour faire détester
cette malheureuse passion, la plus vile de
toutes et la moins excusable. Son avare est
haï et méprisé de tout ce qui l'entoure: il
est odieux à ses enfans, à ses domestiques,
à ses voisins, et l'on est forcé d'avouer que
rien n'est plus juste. Rousseau fait un re-
proche très-sérieux à Moliere, de ce que
le fils d'Harpagon se moque de lui, quand
son pere lui dit, *je te donne ma malédic-
tion.* La réponse du fils, *je n'ai que faire*

de vos dons, lui paraît scandaleuse. Il prétend que c'est nous apprendre à mépriser la malédiction paternelle; mais voyons les choses telles qu'elles sont. La malédiction paternelle est, sans doute, d'un grand poids lorsqu'arrachée à une juste indignation, elle tombe sur un fils coupable, qui a offensé la nature, et que la nature condamne. Mais en vérité, le fils d'Harpagon n'a offensé personne, en avouant qu'il est amoureux de Mariamne, quand son pere offre de la lui donner; et s'il persiste à dire qu'il l'aimera toujours, quand Harpagon convient que ses offres n'étaient qu'un artifice pour avoir le secret de son fils et veut exiger qu'il y renonce, sa résistance n'est-elle pas la chose du monde la plus naturelle et la plus excusable? La malédiction d'Harpagon est-elle même bien sérieuse? Est-ce autre chose, dans cette occasion, qu'un trait d'humeur d'un vieillard jaloux et contrarié? Le fils a-t-il tort de n'y mettre pas plus d'importance que son pere n'en met lui-même? La malédiction dans la bouche d'Harpagon n'est qu'une façon de parler, et Rousseau nous la représente comme un acte solennel: c'est ainsi qu'on parvient

à confondre tous les faits et toutes les idées.

La scène où maître Jacques le cuisinier donne le menu d'un repas à son maître, qui veut l'étrangler dès qu'il en est au rôti, et où maître Jacques le cocher s'attendrit sur les jeûnes de ses chevaux; celle où Valere et Harpagon se parlent sans jamais s'entendre; l'un ne songeant qu'aux beaux yeux de son Elise, et l'autre ne concevant rien aux *beaux yeux de sa cassette;* celle qui contient l'inventaire des effets vraiment curieux qu'Harpagon veut faire prendre pour de l'argent comptant, et bien d'autres encore, sont d'un comique divertissant, dont il faut assaisonner le comique moral.

Le sujet des *Femmes savantes* paraissait bien peu susceptible de l'un et de l'autre. Il était difficile de remplir cinq actes, avec un ridicule aussi mince et aussi facile à épuiser, que celui de la prétention au bel esprit. Moliere qui l'avait déjà attaqué dans les *Précieuses*, l'acheva dans les *Femmes savantes*. Mais on fut d'abord si prévenu contre la sécheresse du sujet, et si persuadé que l'auteur avait tort de s'obsti-

ner à en tirer une pièce de cinq actes, que cette prévention, qui aurait dû ajouter à la surprise et à l'admiration, s'y refusa d'abord, et balança le plaisir que faisait l'ouvrage et le succès qu'il devait avoir. L'histoire du *Misantrope* se renouvela pour un autre chef-d'œuvre, et ce fut encore le temps qui fit justice. On [illegible] toutes les ressources que M[illegible] avait tirées de son génie, pour enric[illegible] de son sujet. Si d'un côté [illegible] Armande et Bélise sont en[illegible] du pédantisme que l'hôtel de Ra[illegible] avait introduit dans la littérature, et du platonisme de l'amour qu'on avait essayé aussi de mettre à la mode, de l'autre se présentent des contrastes multipliés sous différentes formes : la jeune Henriette qui n'a que de l'esprit naturel et de la sensibilité, et qui répond, si à propos, à Trissotin qui veut l'embrasser :

Monsieur, excusez-moi, je ne sais pas le grec :

la bonne Martine, cette grosse servante, la seule de tous les domestiques que la maladie de l'esprit n'ait pas gagnée ; Clitandre, homme de bonne compagnie, homme de

sens et d'esprit, qui doit haïr les pédans, et qui sait s'en moquer; enfin et par-dessus tout, cet excellent Chrysalde; ce personnage tout comique et de caractere et de langage, qui a toujours raison, mais qui n'a jamais une volonté; qui parle d'or quand il retrace tous les ridicules de sa femme, mais qui n'ose en parler qu'en les appliquant à sa sœur; qui après avoir mis la main de sa fille Henriette dans celle de Clitandre et juré de soutenir son choix, un moment après trouve tout simple de donner cette même Henriette à Trissotin et sa sœur Armande à l'amant d'Henriette, et qui appelle cela un *accommodement.* Le dernier trait de ce rôle est celui qui peint le mieux cette faiblesse de caractere, de tous les défauts le plus commun, et peut-être le plus dangereux. Quand Trissotin trompé par la ruine supposée de Philaminte et de Chrysalde, se retire brusquement, et qu'Henriette, de l'aveu même de Philaminte détrompée sur Trissotin, devient la récompense du généreux Clitandre, Chrysalde, qui dans toute cette affaire n'est que spectateur et n'a rien mis du sien, prend la main de son gendre, et lui montrant

sa fille, s'écrie d'un air triomphant :

Je le savais bien, moi, que vous l'épouseriez,

et dit au notaire du ton le plus absolu :

Allons, Monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit,
Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit.

Que voilà bien l'homme faible; qui se croit fort quand il n'y a personne à combattre, et qui croit avoir une volonté quand il fait celle d'autrui! Qu'il est adroit à avoir donné ce défaut à un mari d'ailleurs beaucoup plus sensé que sa femme, mais qui perd, faute de caractere, tout l'avantage que lui donnerait sa raison. Sa femme est une folle ridicule: elle commande: il est fort raisonnable: il obéit. Voltaire a bien raison de dire à ce grand précepteur du monde,

Et tu nous aurais corrigés,
Si l'esprit humain pouvait l'être.

En effet les hommes reconnaissent leurs défauts plus souvent et plus aisément qu'ils ne s'en corrigent; mais pourtant c'est un acheminement à se corriger, et il n'en est pas de tous les défauts comme de la fai-

blesse, qui ne se corrige jamais, parce qu'elle n'est que le manque de force et qu'elle n'en est pas un abus.

Mais si Chrysalde est comique quand il a tort, il ne l'est pas moins quand il a raison: son instinct tout grossier, s'exprime avec une bonhomie qui fait voir que l'ignorance sans prétention vaut cent fois mieux que la science sans le bon sens. Le pauvre homme ne met-il pas tout le monde de son parti, quand il se plaint si pathétiquement qu'on lui ôte sa servante, parce qu'elle ne parle pas bien français?

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas?
J'aime bien mieux; pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Qu'elle dise cent fois un bas et méchant mot,
Que de brûler ma viande et saler trop mon pot.
Je vis de bonne soupe et non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage,
Et Malherbe et Balzac, si savans en beaux mots,
En cuisine peut-être auraient été des sots.

. . . . . .

Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.
Raisonner est l'emploi de toute la maison,
Et le raisonnement en bannit la raison.

L'un me brûle mon rôt en lisant quelque histoire;
L'autre rêve à des vers quand je demande à boire.
Enfin je vois par eux votre exemple suivi,
Et j'ai des serviteurs et ne suis point servi.
Une pauvre servante au moins n'était restée,
Qui de ce mauvais air n'était point infectée;
Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas,
A cause qu'elle *manque à parler Vaugelas!*
Je vous le dis, ma sœur, tout ce trait[illegible] me blesse;
Car c'est, comme j'ai dit, à vous que [illegible] m'adresse.
Je n'aime point céans tous vos gens à [illegible]
Et principalement ce monsieur Trissot[illegible]
C'est lui qui dans des vers vous a tim[illegible]
Tous les propos qu'il tient sont des b[illegible]
On cherche ce qu'il dit, après qu'il a[illegible]
Et je lui crois, pour moi, le timbre [illegible]

Ce style-là, il faut l'avouer, est d'une fabrique qu'on n'a point retrouvée depuis Moliere: cette foule de tournures naïves confond lorsqu'on y réfléchit. Est-il possible, par exemple, de peindre mieux l'effet que produit le phœbus et le galimathias, dans la conversation comme dans les livres, que par ce vers si heureux?

On cherche ce qu'il dit, après qu'il a parlé.

Ce pourrait être encore la devise de plus d'un bel-esprit de nos jours.

Moliere n'a pas même négligé de distin-

guer les trois rôles de *Savantes* par différentes nuances ; Philaminte par l'humeur altiere qui établit le pouvoir absolu qu'elle a sur son mari; Armande par des idées sur l'amour follement exaltées, et par une fierté à-la-fois dédaigneuse et jalouse, qu'on est bien aise de voir humiliée par les railleries fines d'Henriette et par la franchise de Clitandre ; Bélise par la persuasion habituelle où elle est, que tous les hommes sont amoureux d'elle, persuasion poussée, il est vrai, jusqu'à un excès qui passe les bornes du ridicule comique, et qui ressemble à la démence complette. Ce rôle m'a toujours paru le seul, dans les bonnes pieces de Moliere, qui soit réellement ce qu'on appelle chargé. Il est sûr qu'une Femme à qui l'on dit le plus sérieusement du monde: *je veux être pendu, si je vous aime*, et qui prend cela pour une déclaration détournée, a, comme le disait tout-à-l'heure le bon-homme Chrysalde, *le timbre un peu fêlé*.

On sait que la querelle de Trissotin et de Vadius est tracée d'après une aventure toute semblable, qui se passa chez Mademoiselle, au palais du Luxembourg. On a blâmé

Moliere, avec raison, de s'être servi des propres vers de l'abbé Cotin: c'est sûrement la moindre de toutes les personnalités; mais il ne faut s'en permettre aucune sur le théâtre; les conséquences en sont trop dangereuses. Il eût été si facile de construire un madrigal ou un sonnet comme il avait fait celui d'Oronte! Peut-être craignit-il que le parterre n'allât s'y tromper encore une fois, et voulut-il, pour être sûr de son fait, donner du Cotin tout pur. Quoi qu'il en soit, ce Cotin était un homme très-savant, qui d'abord n'eut d'autre tort que de vouloir être orateur et poëte à force de lectures, et de croire qu'il suffisait d'entendre les Anciens pour les imiter: c'est ce qui nous valut de lui de fort mauvais ouvrages. Il eut ensuite un tort encore plus grand, qui lui valut de fort bons ridicules; ce fut d'imprimer une satire contre Despréaux, et d'intriguer à la cour contre Moliere: tous deux en firent une justice cruelle. Il ne faut pourtant pas croire, comme on l'a rapporté dans vingt endroits, qu'il en mourut de chagrin: si le chagrin le tua, ce fut un peu tard: il mourut à quatre-vingt-cinq ans.

SECTION V.

Le Tartuffe.

J'ai réservé le Tartuffe pour la fin de ce chapitre: c'est le pas le plus hardi et le plus étonnant qu'ait jamais fait l'art de la comédie. Cette piece en est le *nec plus ultra:* en aucun temps, dans aucun pays, il n'a été aussi loin. Il ne fallait rien moins que le *Tartuffe* pour l'emporter sur le *Misanthrope;* et pour les faire tous les deux, il fallait être Moliere. Je laisse de côté les obstacles qu'il eut à surmonter pour la représentation, et dont peut-être il n'eût jamais triomphé, s'il n'avait eu affaire à un prince tel que Louis XIV, et de plus s'il n'avait eu le bonheur d'en être particuliérement aimé: je ne m'arrête qu'aux difficultés du sujet. Que l'on propose à un poëte comique, à un auteur de beaucoup de talent, un plan tel que celui-ci: un homme dans la plus profonde misere, vient à bout par un extérieur de piété, de séduire un homme honnête, bon et crédule, au point que celui-ci loge et nourrit chez lui le prétendu dévot, lui offre sa fille

en mariage, et lui fait, par un acte légal, donation entiere de sa fortune. Quelle en est la récompense? le dévot commence par vouloir corrompre la femme de son bienfaiteur, et n'en pouvant venir à bout, il se sert de l'acte de donation pour le chasser juridiquement de chez lui, et abuse d'un dépôt qui lui a été confié, pour faire arrêter et conduire en prison celui qui l'a comblé de bienfaits. — J'entends le poëte se récrier: quelle horreur! on ne supportera jamais sur le théâtre le spectacle de tant d'atrocités, et un pareil scélérat n'est pas justiciable de *la comédie*. Voilà, sans doute, ce qu'on eût dit du temps de Moliere, et ce que diraient encore ceux qui ne font que des comédies; car d'ailleurs ce sujet, tel que je viens de l'exposer, pourrait frapper les faiseurs de drames, et en le chargeant de couleurs bien noires, ils ne désespéreraient pas d'en venir à bout. Moliere seul, *qui n'alla pas jusqu'au drame*, comme l'a dit très-sérieusement le très-sérieux M. Mercier, s'avance et dit: c'est moi qui ai imaginé ce sujet qui vous fait trembler, et quand vous en verrez l'exécution, il vous fera rire, et ce sera une comédie;

... ne le croirait pas s'il ne l'eût pas fait; car à-coup-sûr, sans lui, il serait encore à faire.

Moliere qui croyait que la comédie pouvait attaquer les vices les plus odieux, pourvu qu'ils eussent un côté comique, n'eut besoin que d'une seule idée pour venir à bout du Tartuffe. Il est vrai qu'elle est étendue et profonde, et son ouvrage seul pouvait nous la révéler. — L'hypocrisie, telle que je veux la peindre, est vile et abominable; mais elle porte un masque, et tout masque est susceptible de faire rire. Le ridicule du masque couvrira sans cesse l'odieux du personnage; je placerai l'un dans l'ombre, et l'autre en saillie; et l'un passera à la faveur de l'autre. Ce n'est pas tout: je renforcerai mes pinceaux pour couvrir de comique les scenes où je montrerai mon Tartuffe; je rendrai la crédulité de la dupe encore plus risible que l'hypocrisie de l'imposteur; Orgon trompé seul, quand tout s'unit pour le détromper, en sera si impatientant, qu'on desirera de le voir amené à la conviction par tous les moyens possibles; et ensuite je mettrai l'innocence et la bonne foi dans un si grand

danger, qu'on me pardonnera d'en sortir par un ressort aussi extraordinaire que tout le reste de mon ouvrage.

C'est l'histoire du Tartuffe, et j'aurai plus d'une fois occasion de démontrer que la conception de plusieurs chefs-d'œuvres tient essentiellement à une seule idée, mais qui suppose, comme de raison, la force nécessaire pour l'exécuter. Jamais Moliere n'en a déployé autant que dans le Tartuffe: jamais son comique ne fut plus profond dans les vues, plus vif dans les effets: jamais il ne conçut avec plus de verve et n'écrivit avec plus de sens. Il eut même ici un mérite particulier, celui d'une intrigue plus intéressante qu'aucune autre qu'il eût faite. C'est un spectacle touchant que toute cette famille désolée autour d'un honnête homme, prêt à être si cruellement puni de son excessive bonté pour un scélérat qui le trompait, et cet intérêt n'est point romanesquement échafaudé, ni porté au-delà des bornes raisonnables de la comédie.

L'exposition vaut seule une piece entiere: c'est une espèce d'action. L'ouverture de la scene vous transporte sur-le-

champ dans l'intérieur d'un ménage, où la mauvaise humeur et le babil grondeur d'une vieille femme, la contrariété des avis et la marche du dialogue, font ressortir naturellement tous les personnages que le spectateur doit connaître, sans que le poëte ait l'air de les lui montrer. Le sot entêtement d'Orgon pour Tartuffe, les simagrées de dévotion et de zele du faux dévot, le caractere tranquille et réservé d'Elmire, la fougue impétueuse de son fils Damis, la saine philosophie de son frere Cléante, la gaîté caustique de Dorine, et la liberté familiere que lui donne une longue habitude de dire son avis sur tout, la douceur timide de Mariamne, tout ce que la suite de la piece doit développer, tout, jusqu'à l'amour de Tartuffe pour Elmire, est annoncé dans une scene, qui est à-la-fois une exposition, un tableau, une situation. A peine Orgon a-t-il parlé, qu'il se peint tout entier par un de ces traits qui ne sont qu'à Moliere. On peut s'attendre à tout d'un homme, qui arrivant dans sa maison, répond à tout ce qu'on lui dit par cette seule question, *et Tartuffe?* et s'apitoie sur lui de plus en plus, quand on lui dit que Tar-

tuffe a fort bien mangé et fort bien dormi. Cela n'est point exagéré : c'est ainsi qu'est fait ce que les Anglais appellent *l'infatuation*, mot assez peu usité parmi nous, mais nécessaire pour exprimer un travers très-commun. La distinction entre la vraie piété et la fausse dévotion, si solidement établie par Cléante, est en même-temps la morale de la piece et l'apo[illegible] de l'auteur. Elle est si convaincante q[illegible] le bon Orgon n'y trouve d'autre répon[illegible] que celle qu'il a été, et qui sera à jamais [illegible] cette maniere le refrain des imbécilles ou des fripons :

Mon frere, ce discours sent le libertinage.

On sait la réplique de Cléante :

Voilà de vos pareils le discours ordinaire.

et tous deux disent ce qu'ils doivent dire.

Le jargon mystique que Tartuffe mêle si plaisamment à sa déclaration, tempere par le ridicule ce que son hypocrisie et son ingratitude ont de vil et de repoussant. Il était de la plus grande importance que cette scene fût conduite de maniere à préparer et à motiver celle du quatrieme acte, où le grand nœud de la piece est tranché

et Tartuffe démasqué. Mais combien de ressorts devaient y concourir! D'abord il fallait que cette déclaration, qui dans la bouche d'un homme tel que Tartuffe, et dans les circonstances du moment, doit paraître si révoltante, fût pourtant reçue de façon qu'Elmire, dans l'acte suivant, ne parût pas revenir de trop loin, quand elle est obligée, pour faire tomber le fourbe dans le piege, de risquer une démarche qui ressemble à des avances. Il fallait de plus qu'Elmire ne s'empressât pas d'accuser Tartuffe, et laissât ce premier mouvement à la jeunesse bouillante de son fils. Comme l'imposteur vient à bout, à force d'adresse, d'infirmer le témoignage de Damis, et de le tourner à son avantage au point d'augmenter encore la prévention et l'aveuglement d'Orgon, si Elmire eût figuré dans cette premiere tentative, son mari n'eût pas même voulu l'entendre dans une seconde. Mais le poëte a eu soin d'accommoder à ses fins le caractere et la conduite d'Elmire: non-seulement il lui attribue une sagesse indulgente et modérée, fort éloignée de la pruderie qui s'effarouche d'une déclaration et qui fait un éclat de ses

refus; mais il parle plus d'une fois dans les premiers actes des visites et des galanteries que lui attirent ses charmes, en sorte qu'on peut lui supposer un peu de cette coquetterie assez innocente qui ne hait pas les hommages, et qui s'en amuse plus qu'elle ne s'en offense. Il ne fallait rien moins pour ne pas rompre en visière au personnage aussi abject et aussi [illegible] Tartuffe, parlant d'amour [illegible] fique à la femme de son bie[illegible]

Mais si la scene où Orgon [illegible] la table, était difficile à ar[illegible] plus aisé de l'exécuter? Ce n'était pas trop de tout l'art de Moliere, pour faire passer une situation si délicate et si périlleuse au théâtre. Si ce n'eût pas été la leçon la plus forte et la plus nécessaire par les circonstances, c'eût été le plus grand scandale: si le spectateur n'était pas bien convaincu de l'honnêteté d'Elmire, bien indigné de la fausseté atroce de Tartuffe, bien impatienté de l'imbécille crédulité d'Orgon, la situation la plus énergique où le génie de la comédie ait placé trois personnages à-la-fois, était trop près de l'extrême indécence pour être supportée sur la scene. Heureusement

elle est si connue qu'il suffit de la rappeler; car elle est si hardie qu'il ne serait pas possible d'analyser ici, sans blesser les bienséances, ce qui sur le théâtre ne s'en éloigne pas un moment, pas même lorsque Tartuffe rentre dans la chambre d'Elmire, après avoir été visiter la galerie qui en est voisine. Qu'on se représente ce seul instant et tout ce qu'il fait envisager, et qu'on juge ce que l'auteur hasardait. On objecterait en vain que la présence d'Orgon, quoique caché, justifie tout: non, ce n'était pas assez; les murmures éclateraient, et l'on trouverait le tableau beaucoup trop licencieux, si le spectateur ne voulait pas avant tout la punition d'un monstre, qu'il est impossible de confondre autrement; et si l'on n'avait pas affaire à un homme tel qu'Orgon, qui a besoin de pouvoir dire au cinquieme acte,

Je l'ai vu; dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
Ce qui s'appelle vu.

En un mot si la scene n'avait pas été fort sérieuse sous ce rapport, elle pouvait devenir, sous tous les autres, beaucoup trop gaie.

Mais quel surcroît de comique, et comme l'auteur enchérit sur ce qu'il semble avoir épuisé, quand madame Pernelle joue avec Orgon le même rôle que cet Orgon a joué avec tous les autres personnages de la piece; lorsqu'elle refuse obstinément de se rendre à toutes les preuves qu'il allegue contre Tartuffe !

Juste retour, Monsieur, des choses
Vous ne vouliez pas croire, et l'on ne vous croit pas

Cette progression d'effets [illegible] si imprévue et pourtant si nat[illegible] le plus grand effort de l'art.

Il y en a beaucoup aussi dans la maniere dont Tartuffe s'y prend pour en imposer à sa dupe, quand Damis l'accuse, en présence d'Elmire qui n'en disconvient pas, d'avoir voulu déshonorer Orgon. Mais ici Moliere qui savait se servir de tout, a employé très-heureusement un moyen que Scarron lui avait indiqué. Jamais il ne fut mieux dans le cas de dire, *je prends mon bien où je le trouve;* car une idée perdue dans une assez mauvaise *Nouvelle* que personne ne lit, lui a fourni une scene admirable. Voici ce qu'il a trouvé dans Scarron: un gentilhomme rencontre

dans les rues de Séville, un insigne fripon nommé Montafer, qu'il avait connu à Madrid, où il avait été témoin de tous ses crimes. Il voit tout le peuple attroupé autour de ce scélérat, qui avait su, à force de grimaces, se donner dans Séville la réputation d'un saint. Il ne peut contenir son indignation, et le charge de coups en lui reprochant son impudente hypocrisie. Le peuple irrité se jette sur l'imprudent gentilhomme, et le maltraite au point de le mettre en danger de la vie, si Montafer, saisissant en habile coquin l'occasion de jouer une nouvelle scene, plus capable que tout le reste de le faire canoniser par la multitude, ne se jetait au-devant des plus emportés, et ne prenait la défense de son accusateur. Il faut entendre ici Scarron: on jugera mieux l'usage que Moliere a fait de ce morceau: » il le releva de terre » où on l'avait jeté, l'embrassa et le baisa, » tout plein qu'il était de sang et de boue, » et lit une réprimande au peuple. Je suis » le méchant, disait-il, je suis le pécheur. » Je suis celui qui n'ai jamais rien fait d'a- » gréable aux yeux de Dieu. Pensez-vous » parce que vous me voyez vêtu en homme

» de bien, que je n'aye pas été toute ma
» vie un larron, le scandale des autres et
» la perdition de moi-même ? Vous vous
» trompez, mes freres, faites-moi le but
» de vos injures, et de vos pierres, et ti-
» rez sur moi vos épées. Après avoir dit
» ces paroles, avec une fausse douceur, il
» s'alla jeter, avec un zele en
» aux pieds de son ennemi,
» sant, il lui demanda pard

Voilà précisément les acti et le
gage de Tartuffe, lorsqu'il
contre la colere de son per
met à genoux en s'accusant
se dévouant à tous les châtimens possibles.
On ne peut nier que Molière ne doive à Scarron cette idée si ingénieuse, de faire de l'aveu d'une conscience coupable un acte d'humilité chrétienne. Mais d'abord la situation est bien plus forte dans Tartuffe, parce que l'accusation est bien plus importante et plus directe ; et quelle comparaison de la prose qu'on vient de lire, à des vers tels que ceux-ci !

Oui, mon frere, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été.

Chaque instant de ma vie est chargé de souillures;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures,
Et je vois que le ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,
Et comme un criminel chassez-moi de chez vous.
Je ne saurais avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aye encor mérité davantage.

. . . . . .

Ah! laissez-le parler: vous l'accusez à tort,
Et vous ferez bien mieux de croire son rapport.
Pourquoi sur un tel fait m'être si favorable?
Savez-vous après tout de quoi je suis capable?
Vous fiez-vous; mon frere, à mon extérieur?
Et pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur?
Non, non, vous vous laissez tromper par l'apparence,
Et je ne suis rien moins hélas! que ce qu'on pense.
Tout le monde me prend pour un homme de bien;
Mais la vérité pure est que je ne vaux rien.

Ce caractere de Tartuffe est d'une profondeur effrayante. Il ne se dément pas un moment: il n'est jamais déconcerté: il prend ici Orgon par son faible, et se tire du plus grand embarras, par le seul moyen qui puisse lui réussir. Un honnête homme faussement accusé ne tiendrait jamais ce langage; mais aussi Orgon n'est pas un

homme qui connaisse le langage de la vertu et de la probité. Celui de la raison, dans la bouche de Cléante, lui a paru du libertinage; et celui de l'imposture, dans la bouche de Tartuffe, lui paraît le sublime de la dévotion.

Remarquons encore que Tartuffe, tout amoureux qu'il est d'Elmire, est en garde contre elle autant qu'il peut l'[illegible] commence par la soupçonner d'un [illegible] très-vraisemblable, celui qu'elle [illegible] le détourner du mariage qu'on [illegible] avec la fille d'Orgon. Les pre[illegible] qu'il lui dit sont d'un homme [illegible] sang-froid, et qu'il n'est pas aisé de tromper.

> Ce langage à comprendre est assez difficile,
> Madame et vous parliez tantôt d'un autre style.

Enfin malgré toutes les douceurs que lui prodigue Elmire, il ne prend aucune confiance en ses discours, et il veut d'abord pour être en pleine sûreté, la mettre dans sa dépendance. Il devine tout, excepté ce qu'il ne peut absolument deviner, et quand il se trouve surpris par Orgon, il pourrait dire ce vers d'une ancienne comédie:

J'avais réponse à tout, hormis à qui va là?

La derniere observation que je ferai sur ce rôle, c'est que l'auteur ne lui a donné ni confident ni monologue: il ne montre ses vices qu'en action. C'est qu'en effet l'hypocrite ne s'ouvre jamais à personne: il ment toujours à tout le monde, excepté à sa conscience et à Dieu, supposé qu'un hypocrite achevé ait une conscience et qu'il croie un Dieu, ce qui n'est nullement vraisemblable. „S'il peut y avoir de véritables athées, ce sont sur-tout les hypocrites.

Le seul reproche qu'on ait fait à cette inimitable production, c'est un dénoûment amené par un ressort étranger à la piece; mais je ne sais si cette prétendue faute en est réellement une. Tartuffe est si coupable, qu'il ne suffisait pas, ce me semble, qu'il fût démasqué: il fallait qu'il fût puni, et il ne pouvait pas l'être par les lois, encore moins par la société. Un hypocrite brave tout en se réfugiant chez ses pareils, et en attestant Dieu et la religion; et n'était-ce pas donner un exemple instructif, et faire au moins du pouvoir absolu un

usage honorable, que de l'employer à la punition d'un si abominable homme, et de montrer que le méchant peut quelquefois se perdre par sa propre méchanceté, et tomber dans le piege qu'il tendait aux autres? Je conviens que ce dénoûment n'est pas conforme aux regles ordinaires; mais dans un ouvrage où le talent de Moliere lui avait appris à agrandir la sphere de la comédie, *l'art* pouvait lui apprendre aussi à *franchir les limites de l'art*; et si, dans ce dénoûment il a le plaisir de satisfaire sa reconnaissance pour [illegible] il trouve un moyen de satisfaire [illegible] me-temps l'indignation du spectateur.

Moliere est sur-tout l'auteur des hommes mûrs et des vieillards: leur expérience se rencontre avec ses observations, et leur mémoire avec son génie. Il observait beaucoup: il y était porté par son caractere, et c'est sans doute le premier secret de son art; mais il faudrait avoir ses yeux pour observer comme lui. Il était habituellement mélancolique, cet homme qui a écrit si gaîment. Ceux dont il saisissait les travers et les faiblesses, étaient souvent bien plus heureux que lui: j'en excepterais

les jaloux, s'il ne l'avait pas été lui-même.

Moliere jaloux, lui qui s'est tant moqué de la jalousie! Eh! oui, comme les médecins qui recommandent la sobriété, et qui ont des indigestions; comme les hommes sensibles qui prêchent l'indifférence. Chapelle prêchait aussi Moliere, et lui reprochait sa jalousie: *vous n'avez donc pas ...é*, lui dit l'homme infortuné qui aimait. ... sa femme toute sa vie, et toute sa vie ... fit son malheur. Il est vrai que lorsqu'... mort, elle parvint à lui obtenir la sépulture; elle demandait même pour lui des *autels*. Cela fait souvenir des Romains qui mettaient leurs empereurs au rang des dieux, quand ils les avaient égorgés.

Il fit plus de trente pièces de théâtre en moins de quinze ans, et pas une ne ressemble à l'autre. Il était cependant à-la-fois auteur, acteur et directeur de comédie. On lui a reproché de trop négliger la langue, et on a eu raison. Il aurait sûrement épuré sa diction, s'il avait eu plus de loisir, et si sa laborieuse carriere n'eût pas été bornée à cinquante-cinq ans.

Il était d'un caractere doux et de mœurs pures: on raconte de lui des traits de bon-

té. Il était adoré de ses camarades, quoiqu'il leur fît du bien; et il mourut presque sur le théâtre, pour n'avoir pas voulu leur faire perdre le profit d'une représentation. Il écoutait volontiers les avis, quoique probablement il ne fît pas grand cas de ceux de sa servante. Il encourageait les talens naissans. Le grand Racine, alors à son aurore, lui lut une tragédie : [illegible] ne la trouva pas bonne, et elle n[illegible] était pas; mais il exhorta l'auteur à en [illegible] une autre, et lui fit un présent. C'ét[illegible] meilleur que Corneille, qui exhorta F[illegible] à faire des comédies et à quitter le tr[illegible].

Moliere n'était point envie[illegible] quelques grands hommes l'ont été. Ce fut son suffrage qui contribua, autant que celui de Louis XIV, à ramener le public aux *Plaideurs* qui étaient tombés. Il était alors brouillé avec Racine: ce moment dut être bien doux à Moliere.

On s'occupait quelque temps avant sa mort à lui faire quitter l'état de comédien, pour le faire entrer à l'Académie française. Cette compagnie qui n'a jamais éloigné volontairement aucun talent supérieur, a du moins adopté Moliere, dès qu'elle l'a

pu, par l'hommage le plus éclatant. Elle lui a décerné un éloge public, et a placé son buste chez elle, avec cette inscription également honorable pour nous et pour lui:

Rien ne manque à sa gloire: il manquait à la nôtre.

CHAPITRE VII.

Des comiques d'un ordre inférieur dans le siecle de Louis XIV.

SECTION PREMIERE.

Quinault, Brueys et Palaprat, Baron, Campistron, Boursault.

LE premier qui profitant des leçons de Moliere quitta le romanesque et le bouffon, pour une intrigue raisonnable et la conversation des honnêtes gens, fut le jeune Quinault, qui donna sa *Mere coquette* en 1665, sous le titre des *Amans*

brouillés. Elle s'est toujours soutenue au théâtre, et fit voir que Quinault avait plus d'un talent: elle est bien conduite; les caracteres et la versification sont d'une touche naturelle, mais un peu faible. On y voit un marquis ridicule, avantageux et poltron, sur lequel Regnard paraît avoir modelé celui du *Joueur*, particuliérement dans la scene où le marquis [illegible] se battre. Il y a des détails agré[illegible] ingénieux, et de bonnes plaisante[illegible] est celle d'un valet fripon, à q[illegible] donne un diamant pour déposer qu[illegible] de la *Mere coquette* est mort aux I[illegible] qu'il n'en soit rien: il doute un p[illegible] ant: il demande s'il est bon: on le lui garantit.

Enfin (*dit-il*) s'il n'est pas bon, le defunt n'est pas mort.

Les deux jeunes amans, Isabelle et Acante, sont un peu brouillés par de faux rapports de valets, que la *Mere coquette* a gagnés. Cependant Isabelle voudrait s'éclaircir davantage: elle écrit pour Acante ce billet qui est très-joli:

Je voudrais vous parler et nous voir seuls tous deux.
Je ne conçois pas bien pourquoi je le desire.

Je ne sais ce que je vous veux,
Mais n'auriez-vous rien à me dire?

Brueys et Palaprat, nés tous deux dans le midi de la France, et qui avaient la vivacité d'esprit et la gaîté qui caractérisent les habitans de ces belles provinces, réunis tous deux par la conformité d'humeur et de goût, et qui mirent en commun leur travail et leur talent, sans que cette association délicate ait jamais produit entre eux de jalousie, nous ont laissé deux pieces d'un comique naturel et gai. Je ne parle pas du *Muet*, dont le fond est imité de *l'Eunuque de Térence*: il y a des situations que le jeu du théâtre fait valoir; mais la conduite est défectueuse. La piece, qui a cinq actes, pourrait finir au troisieme: il y a un rôle de pere d'une crédulité outrée, et la scene du valet déguisé en médecin, est une charge trop forte. Je veux parler d'abord de l'*Avocat Patelin*, remarquable par son ancienneté originaire, puisqu'il est du temps de Charles VII, et qui n'a rien perdu de sa naïveté, quand on l'a rajeuni dans la langue du siecle de Louis XIV. C'est un monument curieux de la gaîté de notre ancien théâtre et en même-temps de

sa liberté; car il paraît certain que ce fut un personnage réel, que ce Patelin joué sur les tréteaux du quinzieme siecle. Brueys et Palaprat l'ont fort embelli; mais les scenes principales et plusieurs des meilleures plaisanteries se trouvent dans le vieux Français de la farce de *Pierre Patelin*, imprimée en 1656, sur un manuscrit de l'an 1460, sous ce titre: *de... finesses et subtilités de maître ... Patelin, avocat.* Pasquier en parle ... *cherches* avec des éloges exagér... voir que l'on ne connaissait enc... mieux. Mais le témoignage des ... ont travaillé sur les antiquités ... et les traductions que l'on fit de cette piece en plusieurs langues, prouvent qu'elle eut de tout temps un très-grand succès, parce qu'en effet le naturel a le même droit sur les hommes dans tous les temps, et qu'il y en a beaucoup dans cet ouvrage. Sans doute le procès de M. Guillaume contre un berger qui lui a volé des moutons et les ruses de Patelin pour escroquer six aulnes de drap, sont un fond bien mince, et qui est proprement d'un comique populaire: le juge Bartolin qui prend une tête de veau

pour une tête d'homme, est de la même force qu'Arlequin qui mange des chandelles et des bottes. Mais Patelin et sa femme, M. Guillaume et Agnelet, sont des personnages pris dans la nature, et le dialogue est de la plus grande vérité. Il est plein de traits naïfs et plaisans, qu'on a retenus et qui sont passés en proverbes. On rira toujours de la scene où le marchand drapier confond sans cesse son drap et ses moutons; et celle où Patelin, à force de patelinage, (car son nom est devenu celui d'un caractere) vient à bout d'attraper une piece de drap, sans la payer, à un vieux marchand avare et retors, est menée avec toute l'adresse possible. Il y a bien loin du moment où le rusé fripon aborde M. Guillaume, dont il n'est pas même connu, à celui où il emporte le drap, et pourtant il fait si bien que la vraisemblance est conservée, et qu'on voit que le marchand doit être dupe.

Le *Grondeur* doit être mis fort au-dessus de *l'Avocat Patelin:* il est vrai que le troisieme acte, qui est tout entier du genre de la farce, ne vaut pas, à beaucoup près, celle de Patelin; mais les deux premiers

sont bien faits, et il y a ici un caractere parfaitement dessiné, soutenu d'un bout à l'autre et toujours en situation, celui de M Grichard: La piece fut mal reçue dans sa nouveauté; mais le temps en a décidé le succès, et on la regarde aujourd'hui comme une de nos petites pieces, qui a le plus de mérite et d'agrément.

Il y a si long-temps que le *Jaloux désabusé* de Campistron n'a été joué, qu'on ignore communément que cette comédie fort supérieure à toutes les tragédies du même auteur, est en effet son meilleur ouvrage. L'intrigue en est bien conçue; le principal caractere, celui d'un mari jaloux qui ne veut pas le paraître, est comique et a fourni à la Chaussée le Durval du *Préjugé à la mode*, et des scenes entieres évidemment calquées sur celles de Campistron. Le rôle de Célie, femme du Jaloux est original et intéressant. Elle n'a consenti qu'à regret à feindre une coquetterie qui n'est ni dans ses principes ni dans son caractere, et uniquement pour déterminer son époux à marier sa sœur Julie à un honnête homme qui l'aime et qui en est aimé. Dorante, (c'est le nom du mari) s'oppose

à cette union par des vues d'intérêt, et Célie sous le prétexte de recevoir chez elle les jeunes gens qui courtisent cette jeune personne, est l'objet de mille cajoleries concertées, qui désesperent Dorante dont elle connaît le faible, et lui arrachent enfin son consentement au mariage. Le dénoûment est amené d'une maniere très-satisfaisante, et par un aveu de Célie qui met dans tout son jour la sensibilité de son cœur, sa tendresse pour son mari dont elle n'a pu soutenir l'affliction, et la pureté des motifs qui la faisaient agir. La piece est écrite de maniere à faire voir que Campistron, qui n'a jamais pu s'élever jusqu'au style tragique, pouvait plus aisément s'approcher de la facilité élégante qui convient à la comédie noble. J'ai vu représenter cette piece avec succès, il y a vingt-cinq ans, et je ne sais pourquoi elle a disparu du théâtre, comme d'autres que l'on néglige de reprendre, pour en jouer qui ne les valent pas.

Baron, ou plutôt à ce que l'on croit, le P. Larue, sous son nom, transporta sur la scene française la meilleure piece de Térence, *l'Andrienne*. Il a fidelement suivi

l'original latin dans l'intrigue, qui a de l'intérêt, mais nullement dans la diction, dont il est bien éloigné d'avoir la pureté, la grace et la finesse. Le dénoûment est comme celui de presque toutes les comédies de Térence, une reconnaissance de roman, mais cependant mieux amenée que celle de *l'Eunuque* du même auteur, que Brueys a conservée dans le *Muet*. On dispute aussi à Baron *l'Homme à bonnes fortunes*, mais avec moins de vraisemblance. Cette pièce fort médiocre ne demandait aucune connaissance des Anciens, et Baron pouvait être l'original de Moncade, fat assez commun, que quelques femmes ont gâté, et qu'un valet copie à sa maniere. La prose en est très-négligée: c'est une de ces pieces dont le jeu des acteurs fait le principal mérite, que l'on va voir quelquefois et qu'on ne lit point. On a voulu remettre, il y a quelque temps, *la Coquette*, du même auteur, très-mauvais ouvrage qui n'a eu aucun succès.

On doit savoir d'autant plus de gré à Boursault de ce qu'il a eu de talent, qu'il le devait tout entier à la nature. Il n'avait fait dans sa jeunesse aucune espece d'étu-

des; et né en Bourgogne, il ne parlait encore à treize ans que le patois de sa province. Arrivé dans la capitale, il sentit ce qui lui manquait, et s'appliqua sérieusement à s'instruire au moins dans la langue française. Il y réussit assez pour devenir un homme de bonne compagnie, et ses agrémens le firent rechercher à la cour. On lui offrit une place qui pouvait séduire l'ambition, celle de sous-précepteur du Dauphin. Il fut assez sage et assez modeste pour la refuser, parce qu'il ne savait pas le latin, et par-là il se sauva d'un écueil où tant d'autres échouent, celui de paraître au-dessous de sa place. Thomas Corneille qui était de ses amis, voulut l'engager à briguer une place à l'Académie française, l'assurant, non sans vraisemblance, que ses succès au théâtre et l'estime générale dont il jouissait, lui ouvriraient toutes les portes. Boursault eut encore la modestie de s'y refuser. Son ami eut beau lui dire qu'il n'était pas nécessaire de savoir le latin, et qu'il suffisait d'avoir fait preuve qu'il savait écrire en français: Boursault répondit qu'il était trop ignorant pour entrer dans une com-

pagnie, où il y avait tant d'hommes des plus instruits de la nation. Un écrivain qui se faisait une justice si exacte sur le mérite qui lui manquait et qu'on peut acquérir, est bien digne qu'on la lui rende pour le mérite qu'il eut et qu'on n'acquiert pas. Il avait beaucoup d'esprit, du talent naturel, et ce qui doit encore recommander davantage sa mémoire aux gens de lettres, peu d'hommes leur ont fait plus d'honneur par la noblesse des sentimens et des procédés. On sait que Boileau l'avait attaqué dans ses premieres satires, dont il a depuis retranché son nom. Il lui savait mauvais gré de s'être brouillé avec Moliere, et c'est en effet le seul tort que Boursault ait eu. Boileau était excusable de prendre la querelle de son ami; mais Boursault vengea la sienne propre bien noblement. Boileau qui n'avait pas encore fait la fortune que ses talens lui valurent depuis, s'étant trouvé aux eaux de Bourbon malade et sans argent, Boursault qui se rencontra par hasard dans le même endroit, le sut et courut lui offrir sa bourse de si bonne grace qu'il le força de l'accepter. Ce fut l'époque d'une rénonciliation sin-

cere, et d'une amitié qui dura autant que leur vie.

Il ne faut pas parler de ses tragédies, qui sont entièrement oubliées et qui doivent l'être, quoique son *Germanicus* ait eu d'abord un si grand succès, que Corneille l'égalait aux tragédies de Racine. Ce jugement encore plus étrange que le succès, puisqu'un homme de l'art doit s'y connaître mieux que les autres, ne servit qu'à offenser Racine et ne sauva pas *Germanicus* de l'oubli; mais Boursault fut plus heureux dans la comédie. Ce n'est pas que ses pieces soient régulieres, il s'en faut de beaucoup; ce ne sont pas même de véritables drames, puisqu'il n'y a ni plan ni action; ce sont des scenes détachées qui en font tout le mérite, et ce mérite a suffi pour les faire vivre. Dans ce genre de pieces qu'on appelle improprement *épisodiques*, et qui seraient mieux nommées *pieces à épisodes*, *le Mercure galant* était un des sujets les mieux choisis: aucun autre ne pouvait lui fournir un plus grand nombre d'originaux faits pour un cadre comique. Tous cependant ne sont pas également heureux; on en a successive-

ment retranché plusieurs, entre autres la scene du voleur de la gabelle, qui avait quelque chose de trop patibulaire. Elle n'est pas mal faite; mais il ne faut pas mettre sur le théâtre un homme qui peut en sortant être mené au gibet. On a supprimé aussi quelques scenes un peu froides, par exemple celle qui roule sur une housse de lit dont une femme a fait une robe, plusieurs autres scenes qui ne valent pas mieux: mais il ne fallait pas en retrancher une fort jolie, celle où M. Michaut vient demander qu'on l'anoblisse dans le Mercure. Ces suppressions ont réduit la piece à quatre actes, de cinq qu'elle avait. Elle fit en naissant une fortune prodigieuse: on assure, dans les *Recherches sur le théâtre*, de Beauchamps, qu'elle fut jouée 80 fois. Si le fait est vrai, ce nombre extraordinaire de représentations ne lui a pas porté malheur, comme à *Timocrate* qui n'a jamais reparu; au contraire, il est peu de pieces qu'on joue aussi souvent que *le Mercure galant*. Il est vrai que le talent rare de l'acteur qui la jouait à lui seul presque toute entiere, a pu contribuer à cette grande vogue; mais

on ne peut disconvenir qu'il n'y ait beaucoup de scenes d'une exécution parfaite, plaisamment inventées et remplies de vers heureux. Ce qui le prouve, c'est qu'ils sont dans la mémoire de tous ceux qui fréquentent le spectacle.

Boniface Chrétien, Larissole, les deux Procureurs et l'abbé Beaugénie, sont excellens dans leur genre. L'invention des billets d'enterrement, qui sont la ressource *d'un malheureux libraire* qu'*un livre infolio a mis à l'hôpital;* l'idée singuliere de mettre dans la bouche d'un soldat ivre la critique des irrégularités de notre langue, et de faire de cette critique de grammaire un dialogue très-comique ; l'importance que l'abbé Beaugénie met à son énigme; la satisfaction qu'il en a et l'analyse savante qu'il en fait; la querelle de maître Sangsue et de maître Brigandeau; la supériorité que l'un affecte sur l'autre; tout cela est très-divertissant, et sur-tout la scene des procureurs est si exactement conforme au style du palais, est d'une tournure de vers si aisée, si naturelle et si adaptée au vrai ton de la comédie, que j'oserai dire (sous ce rapport seul) qu'elle

rappelle la versification de Moliere. Elle est si connue que je n'en citerai qu'un seul exemple: uniquement pour soumettre mon opinion au jugement des connaisseurs.

Au mois de juin dernier, un mémoire de frais
Pensa dans un cachot te faire mettre au frais.
Tu l'avais fait monter à sept cent trente livres,
Et ton papier volant, tel que tu le délivres,
Etant vu de Messieurs, trois des plus apparens
Firent monter le tout à trente-quatre francs;
Encore, dirent-ils que dans cette occurence,
Ils te passaient cent sols contre leur conscience.

Cela est très-gai; mais ce qui l'est un peu moins, c'est que des faits très-attestés ayent prouvé que ce n'est pas une plaisanterie.

Le sort d'*Esope à la ville* fut aussi très-brillant: il eut quarante-trois représentations; mais il ne s'est pas soutenu depuis, tant ce premier éclat d'une nouveauté est souvent un présage trompeur. Le style est bien inférieur à celui du *Mercure galant*, et la médiocrité des fables que débite Esope, est d'autant plus sensible, que la plupart avaient déjà été traitées par Lafontaine. On serait tenté d'en faire un reproche grave à l'auteur, si lui-même ne s'en

était accusé avec cette franchise modeste et courageuse dont j'ai déjà cité plus d'un témoignage. Voici comme il s'exprime dans sa préface: » Ce qui m'a paru le plus » dangereux dans cette entreprise, ç'a été » d'oser mettre des fables en vers après » l'illustre M. de Lafontaine, qui m'a de- » vancé dans cette route, et que je ne » prétends suivre que de très-loin. Il ne » faut que comparer les siennes avec cel- » les que j'ai faites, pour voir que c'est » lui qui est le maître. Les soins inutiles » que j'ai pris de l'imiter, m'ont appris » qu'il est inimitable, et c'est beaucoup » pour moi que la gloire d'avoir été souf- » fert où il a été admiré. «

Boursault qui s'était bien trouvé des pieces à tiroir, et qui apparemment se sentait plus fait pour les détails que pour l'invention et l'ensemble, voulut mettre encore une fois Esope sur la scene, et ne mit pas dans cette nouvelle piece plus d'intrigue et de plan que dans l'autre. C'est un défaut d'autant plus blâmable, que rien ne l'empêchait de placer son Esope dans un cadre dramatique, et de lui conserver son costume de philosophe et de fabuliste.

Esope à la cour ne fut représenté qu'après la mort de l'auteur: il fut d'abord médiocrement goûté; mais à toutes les reprises, il eut beaucoup de succès et il est resté au théâtre. Cependant la critique, même en mettant de côté le vice du genre, peut y trouver des défauts très-marqués: le plus grand est d'avoir fait Esope amoureux et aimé, deux choses incompatibles, l'une avec sa sagesse, l'autre avec sa figure. Mais à cet amour près, son caractere est aussi noble que son esprit est sensé, et la piece offre tour-à-tour des scenes touchantes et des scenes comiques, toutes également morales et instructives. On sait que le repentir de Rodope, qui a méconnu sa mere un moment, a toujours fait verser des larmes: l'auteur a touché un des endroits du cœur humain les plus sensibles. Il a retrouvé son comique du *Mercure galant* dans le personnage du financier; M. Griffet, et dans la maniere dont il explique ce que c'est que *le tour du bâton*. Enfin le dénoûment est heureux: il l'a tiré d'une fable de Lafontaine, intitulée *le Berger et le Roi*, et l'usage qu'il en a fait est intéressant et théâtral. Je citerai

encore une scene d'un ton très-noble, et d'une intention très-morale, celle où un officier veut engager Esope à le servir de son crédit pour supplanter un concurrent. C'est là que se trouve ce mot si ingénieux, qu'il adresse à cet officier, qui très-piqué de ce qu'Esope, en parlant de lui, s'est servi du nom de soldat, lui dit avec hauteur :

Je ne suis point soldat et nul ne m'a vu l'être.
Je suis bon colonel, et qui sert bien l'Etat.

Monsieur le colonel qui n'êtes point soldat,

répond Esope. Il y a peu de reparties aussi heureuses. Si l'on n'était convaincu par des exemples très-récens, que des gens qui impriment journellement, ne savent pas même de quels auteurs a parlé Boileau dans l'Art poétique, on ne concevrait pas que dans une feuille périodique on ait attribué tout-à-l'heure à un avocat de nos jours, comme une chose toute nouvelle, un trait si frappant d'une pièce aussi connue que *l'Esope à la cour*, de Boursault.

Je ne dois pas omettre ici une anecdote digne d'attention. Quand cet ouvrage fut

représenté en 1701, on fit supprimer au théâtre quelques endroits du rôle de Crésus et de celui d'Esope, comme *trop hardis*. Il faut croire qu'ils le parurent moins à l'impression: les voici. Crésus dit, à-propos des hommages et des louanges qu'on lui prodigue:

Je m'aperçois, ou du moins je soupçonne,
Qu'on encense la place autant que la personne,
Que c'est au diadème un tribut que l'on rend,
Et que le roi qui regne est toujours le plus grand.

A la place des deux derniers vers, dont le second est fort bien et dit ce qu'il doit dire, on en mit deux dont le second est fort mauvais:

Qu'on me rend des honneurs qui ne sont pas pour moi,
Et que *le trône enfin l'emporte sur le roi.*

Le trône qui l'emporte sur le roi, est un plat galimathias. Mais comme on avait beaucoup loué Louis XIV, on ne voulait pas qu'il entendît que *le roi qui regne est toujours le plus grand.* On ne voulut pas non plus qu'Epope récitât devant lui les vers suivans adressés à Crésus:

Par des soins prévenans, votre âme bienfaisante
En répand sur un seul de quoi suffire à trente;

Et ce qu'un seul obtient, répandu sur chacun,
Vous feriez trente heureux, et vous n'en faites qu'un.

Si Louis XIV avait été instruit de cette suppression, par qui se serait-il cru offensé, ou par le poëte qui répétait après tant d'autres ces vieilles et utiles vérités, ou par ceux qui en faisaient évidemment à leur souverain une application si maligne?

SECTION II.

Regnard.

Ce ne fut qu'en 1696, vingt-trois ans, après la mort de Moliere, que la bonne comédie parut enfin renaître avec tout son éclat, dans une piece de caracteres et en cinq actes. Le *Joueur* annonça, non pas tout-à-fait un rival, mais du moins un digne successeur de Moliere: Regnard eut cette gloire et la soutint. Il avait alors près de quarante ans, et la vie qu'il avait menée jusques-là, son goût pour le plaisir, le jeu et les voyages, semblaient promettre si peu ce qu'il est devenu, que quelques détails sur sa personne et ses aventures, d'ailleurs curieux par eux-mêmes,

ne feront que répandre plus d'intérêt sur la notice de ses ouvrages dramatiques.

Regnard, célebre par ses comédies, aurait pu l'être par ses seuls voyages : c'était chez lui un goût dominant qui ne fut pas toujours heureux, mais qui était si vif, qu'étant parti pour voir la Flandre et la Hollande, il alla, en se laissant toujours entraîner à sa passion, d'abord jusqu'à Hambourg, de Hambourg en Danemark, en Suede, et de Suede jusqu'en Laponie. Un simple motif de complaisance pour le roi de Suede, qui le pressa de visiter la Laponie, ou plutôt sa curiosité naturelle, le conduisit jusques près du pôle, précisément au même endroit où des savans ont été de nos jours vérifier des calculs mathématiques et déterminer la figure de la terre. Il fut accompagné dans ce voyage par deux gentilshommes français qui avaient voyagé en Asie, nommés, l'un Fercourt et l'autre Corberon. Arrivés à Torno, qui est la derniere ville du globe du côté du nord, ils s'embarquerent sur le lac du même nom, qu'ils remonterent l'espace de huit lieues, arriverent jusqu'au pied d'une montagne qu'ils nomment Mé-

tavara, et gravirent avec peine jusqu'au sommet, d'où ils découvrirent la mer glaciale. Là, ils graverent sur un rocher une inscription en vers latins, qui ne seraient pas indignes du siecle d'Auguste:

Gallia nos genuit, vidit nos Africa, Gangem
Hausimus, Europamque oculis lustravimus omnem.
Casibus et variis acti terràque marique,
Sistimus hic tandem, nobis ubi defuit orbis.

On peut les traduire ainsi:

Nés Français, éprouvés par cent périls divers
Le Gange nous a vu monter jusqu'à ses sources,
L'Afrique affronter ses déserts,
L'Europe parcourir ses climats et ses mers.
Voici le terme de nos courses,
Et nous nous arrêtons où finit l'univers.

C'étaient les compagnons de Regnard qui avaient été sur les bords du Gange; pour lui il ne connaissait l'Afrique et la Gréce que par le malheur d'y avoir été esclave. L'amour fut la cause de cette disgrace. A son second voyage d'Italie, Regnard rencontra à Bologne une dame provençale, qu'il appelle Elvire et dont il nomme le mari Deprade. Il conçut pour elle une passion très-vive, et comme elle

était sur le point de revenir en France, il s'embarqua avec elle et son mari, à Civita Vecchia, sur une frégate anglaise qui faisait route pour Toulon. La frégate fut prise par deux corsaires Algériens, et tout l'équipage mis aux fers et conduit à Alger pour y être vendu. Regnard fut évalué, on ne conçoit pas trop pourquoi, beaucoup plus cher que sa maîtresse, ce qui pourrait faire naître des idées peu avantageuses sur la beauté qu'il avait choisie, quoiqu'il la représente par-tout comme une créature charmante. Leur patron s'appelait Achmet Talem. Il s'aperçut que son captif s'entendait en bonne chere: il le fit cuisinier. Ainsi bien en prit à Regnard d'avoir été en France un gourmand de profession. A l'égard d'Elvire, on ne nous dit pas ce que Talem en fit, et c'est apparemment par discrétion. Au bout de quelque temps, Achmet eut affaire à Constantinople, il y mena ses deux esclaves, dont il rendit la captivité très-rigoureuse, jusqu'à ce que la famille de Regnard lui fit toucher une somme de douze mille livres, qui servit à payer sa rançon, celle de son valet-de-chambre et de la Provençale. Ils

revinrent à Marseille et de Marseille à Paris. Pour comble de bonheur, ils apprirent la mort de Deprade, qui était demeuré à Alger chez un autre patron. Rien ne s'opposait plus à leur union, et ils croyaient, après tant de traverses, toucher au moment le plus heureux de leur vie, lorsque Deprade, que l'on croyait mort, reparut tout-à-coup avec deux religieux Mathurins qui l'avaient racheté. Cette dernière révolution renversa toutes les espérances de Regnard, qui pour se distraire de ses chagrins, se remit à voyager. Ce fut alors qu'il tourna vers le Nord après avoir vu le Midi, et que de la Hollande il passa jusqu'à Torno.

Il s'amusa depuis à embellir toute cette aventure d'un vernis romanesque, et il en composa une nouvelle intitulée *la Provençale*. Toutes les regles du roman y sont scrupuleusement observées. Comme il est le héros de son ouvrage, il commence par faire son portrait sous le nom de Zelmis; et soit à titre de romancier, soit à titre de poëte, soit par la réunion de ces deux qualités, il se dispense absolument de la modestie. Voici comme il se peint: »Zel-

» mis est un cavalier qui plaît d'abord;
» c'est assez de le voir une fois pour le
» remarquer; et sa bonne mine est-si
» *avantageuse*, qu'il ne faut pas chercher
» avec soin *des endroits* dans sa personne
» pour le trouver aimable: il faut seule-
» ment se défendre de le trop aimer. «

Passe pour l'éloge, puisqu'il faut qu'un héros de roman soit accompli; mais sa *bonne mine* qui est si *avantageuse*, et les *endroits de sa personne*, ne sont pas une prose digne des vers du Légataire et du Joueur. Tout le reste est écrit de ce style: d'ailleurs tout y est monté au ton de l'héroïsme. Elvire a bien plutôt la dignité romaine que la vivacité provençale; elle en impose d'un coup-d'œil à Mustapha, le chef des pirates, qui a pour elle tout le respect que des corsaires africains ont toujours pour de jeunes captives. Le roi d'Alger (quoiqu'il n'y ait point de roi à Alger) se trouve au port à la descente des captifs, et ne manque pas de devenir tout-d'un-coup éperdûment amoureux d'Elvire. Il la mène dans son harem, où ses rivales le voient entrer et frémissent de jalousie. Toujours fidele à son amant, elle se re-

fuse à toutes les instances du roi; qui de son côté ne brûle pour elle que de l'amour le plus pur et plus respectueux, tel qu'il est ordinairement dans le climat d'Afrique. Elle parvient même à voir son amant, qui exerce dans Alger la profession de peintre, avec la permission de son patron. Ils concertent tous deux les moyens de s'enfuir, et ils en viennent à bout; mais par malheur ils sont rencontrés sur mer par un brigantin d'Alger, qui les ramene. Baba Hassan, (c'est le nom du roi d'Alger) ne se fâche point du tout de la fuite de la belle captive; il finit même par lui rendre la liberté, comme il convient à un amant généreux. Elle retrouve le beau Zelmis, dont la vie et la fidélité ont aussi couru les plus grands dangers. Deux ou trois favorites de son maître sont devenues folles de l'esclave; il fait la plus belle défense; mais pourtant surpris avec une d'elles, dans un rendez-vous très-innocent; il se voit sur le point d'être empalé, suivant la loi mahométane, lorsque le consul de France interpose son crédit, et le délivre du pal et de l'esclavage.

Tel est le roman qu'a brodé Regnard

sur sa captivité d'Alger, et qui n'est pas plus mauvais que beaucoup d'autres. S'il avait écrit ainsi tous ses voyages, ils ne seraient pas fort curieux. Ceux de Flandre, de Hollande, d'Allemagne, de Pologne, de Suede, sont d'un autre ton, mais pourtant ne contiennent gueres que des notions générales qui se rencontrent partout ailleurs. Celui de Laponie mérite une attention particuliere: c'est le seul où il paraisse avoir porté plutôt l'œil observateur d'un philosophe, que la curiosité distraite d'un voyageur. Peut-être la nature même du pays qui était fort peu connu, et les mœurs extraordinaires de ses habitans, suffisaient pour attirer son attention. Peut-être aussi le desir de plaire au roi de Suede, qui ne l'avait engagé à faire ce voyage que pour recueillir les observations qu'il y pourrait faire, le rendit plus attentif qu'il ne l'aurait été naturellement, et cet esprit courtisan que l'on prend toujours auprès des rois, asservit pour un moment l'humeur indépendante et libre d'un homme absolument livré à ses goûts, et qui semblait ne changer de lieu, que pour se défaire du temps. Quoi qu'il

en soit, il a décrit avec exactitude tout ce que le pays et les habitans peuvent avoir de remarquable, soit qu'il ait tout vu par lui-même, soit qu'il ait consulté dans la rédaction de son voyage, l'histoire de la Laponie, écrite en latin par Joannes Tornœus, l'ouvrage le meilleur qu'on ait composé sur cette matiere, et dont Regnard cite souvent des passages et atteste l'autorité. Un des articles les plus curieux est celui de la sorcellerie, dont les Lapons font grand usage. Notre auteur va voir un Lapon qui passait pour le plus grand sorcier de son pays, et qui prétendait avoir un démon à ses ordres, qu'il pouvait envoyer à l'autre bout de l'Europe et faire revenir en un moment. On le conjure de dépêcher bien vîte son démon en France, pour en rapporter des nouvelles. Le sorcier a recours à son tambour et à son marteau, qui sont ses instrumens magiques. Il fait des conjurations et des grimaces, se frappe le visage, se met tout en sang; mais le diable n'en est pas plus docile, et l'on n'en a pas de nouvelles. Enfin le sorcier poussé à bout avoue que son pouvoir commence à tomber, depuis qu'il est

vieux et qu'il perd ses dents, qu'autrefois il lui aurait été facile de faire ce qu'on lui demandait, quoiqu'il n'eût jamais envoyé son démon plus loin que Stockholm. Il ajoute que si l'on veut lui donner de l'eau-de-vie, il ne laissera pas de dire des choses surprenantes. On l'enivre d'eau-de-vie pendant deux ou trois jours, et nos voyageurs pendant ce temps lui enlevent son tambour et son marteau, qu'il pleure amérement à son réveil, comme le bon Michas pleure ses petits dieux (*). Le tambour et le marteau n'étaient pourtant pas des pieces assez curieuses pour être apportées en France, et ce n'était pas la peine d'affliger ce bon Lapon, et de le priver de son démon familier.

Les poésies diverses de Regnard ne sont pas indignes d'attention. Ce sont des épîtres et des satires remplies d'imitations des Anciens, et sur-tout d'Horace et de Juvenal; la versification en est souvent négligée, prosaïque, incorrecte; il y a même des fautes de mesure et de fausses rimes, qui font voir que l'auteur, devenu poëte par instinct, n'avait guere étudié la théorie

(*) *Tulerunt deos meos, et dicitis: quid ploras?*

de l'art des vers; mais parmi tous ces défauts, il y a des vers heureux et des morceaux faciles et agréables. En voici un, tiré d'une épître dont le commencement est emprunté de celle où Horace invite Torquatus à souper. Regnard y fait la description de la maison qu'il occupait dans la rue de Richelieu, qui était alors une extrémité de Paris.

Je te garde avec soin, mieux que mon patrimoine,
D'un vin exquis, sorti des pressoirs de ce moine,
Fameux dans Auvilé, plus que ne fut jamais
Le défenseur du Clos vanté par Rabelais.
Trois convives connus, sans amour, sans affaires,
Discrets, qui n'iront point révéler nos mystères,
Seront par moi choisis pour orner ce festin.
Là, par cent mots piquans, enfans nés dans le vin,
Nous donnerons l'essor à cette noble audace,
Qui fait sortir la joie, et qu'avouerait Horace.

Peut-être ignores-tu dans quel coin reculé
J'habite dans Paris, citoyen exilé,
Et me cache aux regards du profane vulgaire.
Si tu le veux savoir, je vais te satisfaire.
Au bout de cette rue où ce grand cardinal,
Ce prêtre conquérant, ce prélat amiral,
Laissa pour monument une triste fontaine,
Qui fait dire au passant que cet homme, *en sa haine*,
Qui du trône ébranlé soutint tout le fardeau,
Sut répandre le sang plus largement que l'eau;

S'éleve une maison modeste et retirée,
Dont le chagrin sur-tout ne connaît point l'entrée.
L'œil voit d'abord ce mont, dont les antres profonds
Fournissent à Paris l'honneur de ses plafonds;
Où de trente moulins les ailes étendues
M'apprennent chaque jour quel vent chasse les nues.
Le jardin est étroit; mais les yeux satisfaits
S'y promenent au loin sur de vastes marais.
C'est là qu'en mille endroits laissant errer ma vue,
Je vois croître à plaisir l'oseille et la laitue;
C'est là que, dans son temps, des moissons d'artichauts
Du jardinier actif *secondent* les travaux,
Et que de champignons une couche voisine
Ne fait, quand il me plaît, qu'un saut dans ma cuisine, etc.

Il y a des négligences dans ces vers; mais c'est bien le ton et la maniere qui convient à l'épître et à la satire. Regnard a traduit assez bien, à quelques fautes près, cet endroit d'Horace: *pauper Opimius*, etc.

Oronte pâle, étique, et presque diaphane,
Par les jeûnes cruels *auxquels* il se condamne,
Tombe malade enfin: déjà de toutes parts
Le joyeux héritier promene ses regards,
D'un simple coffre-fort contemple la figure,
En perce de ses yeux les aix et la serrure.
Un avide Esculape, en cette extrémité,
Au malade aux abois assure la santé,

S'il veut prendre un syrop que dans sa main il porte.
Que coûte-t-il, lui dit l'agonisant? qu'importe?
Qu'importe, dites-vous! je veux savoir combien.
Peu d'argent, lui dit-il. Mais encor? presque rien.
Quinze sous. Juste ciel! quel brigandage extrême!
On me tue, on me vole, et n'est-ce pas le même,
De mourir par la fievre, ou par la pauvreté? etc.

Le scepticisme dont Regnard faisait profession est porté jusqu'a l'excès dans une épître, où il s'efforce de prouver qu'il n'y a réellement ni vice ni vertu, puisque telle action est criminelle dans un pays et louable dans un autre. Il y a long-temps qu'on a pulvérisé ce sophisme frivole; mais il n'est pas inutile d'observer que ces systêmes d'erreur, sur lesquels on a fait, de nos jours, des volumes dont leurs auteurs se croyaient une profondeur de génie bien supérieure au plus grand talent dramatique, se retrouvent dans les amusemens de la jeunesse d'un poëte comique, et ne valent pas une scene de ses moindres pieces. Observons encore combien tout change avec le temps, les circonstances et les personnes, puisque cette mauvaise philosophie de Regnard n'a pas produit le plus petit scandale, et qu'on a imprimé, avec

approbation et privilege du roi, cette même piece où l'on avance que tout est incertain, et que sur toutes les matieres de métaphysique et de morale,

Une femme en sait plus que toute la Sorbonne.

Ce vers scandaleux est une injure à la Sorbonne et au bon sens, sans être un compliment pour les femmes.

Une des premieres pieces de la jeunesse de Regnard, est une épître à Quinault, où Boileau est cité avec éloge. C'est bien là la franchise étourdie d'un jeune homme: reste à savoir si Quinault en fut content; mais Boileau ne dut pas en être très-flatté, non plus que Racine, dont l'éloge succede immédiatement à celui de Campistron; et c'est ainsi que les talens sont encore loués tous les jours. Une autre épître est adressée à ce même Despréaux, à la tête de la comédie des Ménechmes. Regnard, avant cette dédicace, s'était brouillé avec le satirique, et avait répondu assez mal à sa satire contre les femmes, par une satire contre les maris. Il avait même fait une autre piece qui a pour titre, *le Tombeau de Boileau*, et dans laquelle il y a des traits dignes de

de Boileau lui-même. Il suppose que ce grand satirique vient de mourir du chagrin que lui a causé le mauvais succès de ses derniers ouvrages. Il décrit son convoi.

Mes yeux ont vu passer dans la place prochaine,
Des menins de la Mort une bande inhumaine.
De pédans mal vêtus un bataillon croté,
Descendait à pas lent de l'Université.
Leurs longs manteaux de deuil traînaient jusques à terre,
A leurs crêpes flottans les vents faisaient la guerre,
Et chacun à la main avait pris pour flambeau,
Un laurier jadis verd, pour orner un tombeau.
J'ai vu *parmi les rangs*, malgré la foule extrême,
De maint auteur dolent la face seche et blême;
Deux grecs et deux latins escortaient le cercueil,
Et le mouchoir en main, Barbin menait le deuil.

Ce dernier vers est plaisant. Regnard rapporte les dernieres paroles de Boileau, adressées à ses vers:

» O vous, mes tristes vers, noble objet de l'envie,
» Vous dont j'attends l'honneur d'une seconde vie,
» Puissiez-vous échapper au naufrage des ans,
» Et braver à jamais l'ignorance et le temps!
» Je ne vous verrai plus; déjà la mort affreuse
» Autour de mon chevet étend une *aile hideuse* (*)!
» Mais je meurs sans regrets, dans un temps dépravé,

(*) Dans *hideuse*, l'*h* est aspirée: c'est une faute de mesure.

» Où le mauvais goût regne et va le front levé;
» Où le public ingrat, *infidele*, *perfide*,
» Trouve ma veine usée et mon style insipide.
» Moi, qui me crus jadis à Regnier préféré,
» Que diront nos neveux? Regnard m'est comparé!
» Lui qui, pendant dix ans, du couchant à l'aurore
» Erra chez le Lapon, ou rama sous le Maure!
» Lui qui ne sut jamais ni le grec ni l'hébreu,
» Qui joua jour et nuit, fit grand'chere et bon feu! etc.

Du couchant à l'aurore n'est pas très-bien placé avec le *Lapon et le Maure* qui sont au nord et au midi. Regnard reproche à Boileau d'être jaloux de lui: ils ne travaillaient pourtant pas dans le même genre. Au surplus, on a oublié ces querelles de l'amour-propre, et l'on ne se souvient plus que des productions de leur génie.

Celles de Regnard lui ont donné une place éminente après Molière, et il a su être un grand comique sans lui ressembler. Ce n'est ni la raison supérieure, ni l'excellente morale, ni l'esprit d'observation, ni l'éloquence de style, qu'on admire dans le Misantrope, dans le Tartuffe, dans les Femmes savantes: ses situations sont moins fortes; mais elles sont comiques, et ce qui le caractérise sur-tout, c'est une gaîté sou-

tenue qui lui est particulière, un fonds inépuisable de saillies, de traits plaisans: il ne fait pas souvent penser, mais il fait toujours rire. La seule piece où l'on remarque ce comique de caractere, ces résultats d'observation qui lui manquent ordinairement, c'est le Joueur, et c'est aussi son plus bel ouvrage, et l'un des meilleurs que l'on ait mis au théâtre depuis Moliere. Il est bien intrigué et bien dénoué: se servir d'une prêteuse sur gages pour amener le dénoûment d'une piece qui s'appelle le *Joueur*, et faire mettre en gage par Valere le portrait de sa maîtresse, à l'instant où il vient de le recevoir, est d'un auteur qui a parfaitement saisi son sujet: aussi Regnard était-il joueur. Il a peint d'après nature, et toutes les scenes où le joueur paraît sont excellentes. Les variations de son amour, selon qu'il est plus ou moins heureux au jeu, l'éloge passionné qu'il fait du jeu quand il a gagné, ses fureurs mêlées de souvenirs amoureux quand il a perdu, ses alternatives de joie et de désespoir, le respect qu'il a pour l'argent gagné au jeu, au point de ne pas vouloir s'en servir même pour retirer le portrait d'Angélique, cet axiôme de

joueur qu'on a tant répété, et qui souvent même est celui des gens qui ne jouent pas,

Rien ne porte malheur comme payer ses dettes,

tout cela est de la plus grande vérité. Le mémoire que présente Hector à M. Géronte des dettes actives et passives de son fils, est de la tournure la plus gaie. Les autres personnages, il est vrai, ne sont pas tous si bien traités. La comtesse est même à-peu-près inutile, et le faux marquis est un rôle outré et quelquefois un peu froid; mais il est adroit de l'avoir fait démarquiser par cette même madame la Ressource qui rompt le mariage du Joueur avec Angélique. Il n'est pas non plus très-vraisemblable que le maître de trictrac, qui vient pour Valere, prenne Géronte pour lui, et débute par lui proposer des leçons d'escroquerie. Ces sortes de gens connaissent mieux leur monde; mais la scène est amusante, et tous ces défauts sont peu de chose en comparaison des beautés dont la pièce est remplie. Il y a même de ces mots heureux pris bien avant dans l'esprit humain.

Ce Séneque, Monsieur, est un excellent homme.
Etait-il de Paris?
Non, il était de Rome,

répond le joueur désespéré, qui ne songe à rien moins qu'à ce qu'il dit, et tout de suite il s'écrie avec rage :

Dix fois à carte triple être pris le premier!

Ce dialogue est la nature même : le poëte qui était joueur n'a eu de ces mots-là que dans la peinture d'un caractere qui est le sien, et Moliere qui en est rempli, les a répandus dans tous ses sujets, ensorte qu'il a toujours trouvé par la force de son génie, ce que Regnard n'a trouvé qu'une fois et dans lui-même.

Après le Joueur, il faut placer *le Légataire;* il y a même des gens d'esprit et de goût qui préferent cette derniere piece à toutes celles de Regnard : c'est peut-être le chef-d'œuvre de la gaîté comique, j'entends de celle qui se borne à faire rire. Elle est remplie de situations qui par la forme approchent du grotesque, telles que le déguisement de Crispin en veuve et en campagnard, mais qui dans le fond ne sont ni basses ni triviales, et ne sortent point de la vraisemblance. Le testament de Crispin s'en éloigne d'autant moins, que cette scene rappelait une aventure semblable,

qui venait de se passer en réalité. Mais il y a loin d'un testament supposé, qui n'est pas après tout une chose très-rare, à la maniere dont le Crispin de Regnard fait le sien, en songeant d'abord à ses affaires et ensuite à celles de son maître. Jamais rien n'a fait plus rire au théâtre que ce testament. On a dit avec raison que cette piece n'était pas d'un bon exemple, et ce n'est pas la seule où la friponnerie soit impunie. Mais du moins le personnage nommé légataire universel, est celui qui naturellement doit l'être, et la piece est une leçon bien frappante des dangers qui peuvent assiéger la vieillesse infirme d'un *célibataire.* Il est bien étrange qu'on ait imaginé depuis de refaire cette piece sous le nom *du Vieux garçon*, et qu'un autre auteur, tout aussi confiant, ait cru faire un *Célibataire*, en mettant sur la scene un homme de trente ans qui ne veut pas se marier.

Les Ménechmes sont après le Légataire le fond le plus comique que l'auteur ait manié. Le sujet est de Plaute; nous avons vu à l'article de ce poëte latin combien il est resté au-dessous de son imitateur: celui-ci multiplie bien davantage les mépri-

ses, et met à de bien plus grandes épreuves la patience du Ménechme campagnard. La ressemblance ne produit gueres dans Plaute que des friponneries assez froides; dans Regnard elle produit une foule de situations plus réjouissantes les unes que les autres. J'avoue que cette ressemblance n'est gueres vraisemblable, et qu'en la supposant aussi grande qu'elle peut l'être, le contraste du militaire et du provincial dans le langage et les manieres, est si marqué qu'on ne peut pas croire que l'œil d'une amante puisse s'y tromper. Mais ce contraste divertit, et l'on se prête à l'illusion pour l'intérêt de son plaisir. Un trait d'habileté dans l'auteur, c'est d'avoir donné au Ménechme officier, non-seulement une jeune maîtresse qu'il aime, mais une liaison d'intérêt avec une vieille folle dont il est aimé. La douleur de la jeune personne ne pouvait pas être risible, et on l'aurait vue avec peine humiliée et chagrinée par les duretés et les brusqueries du campagnard; aussi Regnard ne la laisse-t-il dans l'erreur que pendant une seule scene, et se hâte-t-il de l'en tirer. Mais pour la ridicule Araminte, il la met en œuvre pendant

toute la piece, avec d'autant plus de succès que personne ne la plaint, et qu'étant fort loin de la douceur et de la modestie d'Isabelle, elle pousse jusqu'au dernier excès les extravagances de son désespoir amoureux, et met, à force de persécutions, le pauvre provincial absolument hors de toute mesure. Les scenes épisodiques du gascon et du tailleur sont dignes du reste pour l'effet comique, et ces sortes de méprises nées de la ressemblance, sont un fonds si intarissable, que nous avons au théâtre italien trois pieces sur le même sujet, qui toutes trois sont vues avec plaisir.

Il s'en faut de beaucoup que *Démocrite* et *le Distrait* soient de la même force que les ouvrages dont je viens de parler, qui sont les chefs-d'œuvres de Regnard. Je crois qu'il se trompa quand il crut que Démocrite amoureux pouvait être un personnage comique: il y en a peut-être d'aussi froids d'un bout à l'autre. Peut-être la crainte de dégrader un philosophe célebre a-t-elle empêché l'auteur de le rendre propre à la comédie; peut-être à toute force était-il possible d'en venir à bout; mais ce qui est certain, c'est que Regnard y a entié-

rement échoué. Démocrite est épris de sa pupille, comme Arnolphe l'est de la sienne; mais qu'il s'en faut que sa passion ait des symptômes aussi violens et aussi expressifs que celle d'Arnolphe! Il ne sort jamais de sa gravité; il ne parle de sa faiblesse que pour se la reprocher; c'est pour ainsi dire un secret entre le public et lui, et un secret dit à l'oreille. Ces sortes de confidences peuvent être philosophiques; mais elles sont glaciales. Le public veut au théâtre qu'on lui parle tout haut, et qu'on ne voit rien à demi. C'est là où Moliere excelle, à savoir jusqu'où un travers dérange l'esprit, jusqu'où une passion renverse une tête; il va toujours aussi loin que la nature. D'ailleurs l'amour d'Arnolphe produit des incidens très-théâtrals; celui de Démocrite n'en produit aucun. Le froid amour d'Agelas pour la pupille de Démocrite, et l'amour encore plus froid de la princesse Isidore pour Agénor, et une reconnaissance triviale, achevent de gâter la piece. Cependant elle est restée au théâtre. Comment? comme plusieurs autres pieces, pour une seule scene, celle de Cléanthis et de Strabon. La situation et le dialogue sont,

dans leur genre, d'un comique parfait. Mais s'il y a des ouvrages qu'une seule scene à fait vivre au théâtre, ils y traînent d'ordinaire une existence bien languissante; et il y en a peu d'aussi abandonnés que Démocrite.

Le Distrait vaut mieux, puisque du moins il amuse; mais la distraction n'est point un caractere, une habitude morale. C'est un défaut de l'esprit, un vice d'organisation, qui n'est susceptible d'aucun développement, et qui ne peut avoir aucun but d'instruction. Une distraction ressemble à une autre, et dès que le Distrait est annoncé pour tel, on s'attend, lorsqu'il paraît, à quelque sottise nouvelle. Regnard a emprunté une grande partie de celles du Ménalque de Labruyere, et sa piece n'est qu'une suite d'incidens qui ne peuvent jamais produire un embar[illegible] réel, parce que le Distrait rétablit tou[illegible] il revient de son erreur, et qu'o[illegible] ne peut, quand il le fasse, se fâcher sérieuse[illegible] contre lui. Tel est au théâtre l'inconvénient d'un travers d'esprit, qui est nécessairement momentané. D'ailleurs il y a des bornes à tout, et peut-être Regnard les a-t-il passées

passées de bien plus loin que Labruyere. Son Ménalque oublie le soir de ses noces qu'il est marié; mais on ne nous dit pas du moins qu'il ait épousé une femme qu'il aimait éperduement; et le Distrait qui est très-amoureux de la sienne, oublie qu'elle est sa femme, à l'instant même où il vient de l'obtenir. La distraction est un peu forte, et la folie complette n'irait pas plus loin. L'intrigue est peu de chose; le dénoûment ne consiste que dans une fausse lettre, moyen usé depuis *les Femmes savantes*, et ce n'est pas la seule imitation de Moliere, ni dans cette piece, ni dans les autres de Regnard: il y en a des traces assez frappantes. Mais enfin le Distrait se soutient par l'agrément des détails, par le contraste de l'humeur folle du chevalier et de l'humeur revêche de madame Grognac, à qui l'on fait danser la courante. Au reste, *le Distrait* tomba dans sa nouveauté, et c'est la seule piece de Regnard qui ait éprouvé ce sort. Il fut repris au bout de trente ans, après la mort de l'auteur, et il réussit.

Les *Folies amoureuses* sont dans le genre de ces cannevas italiens où il y a toujours un docteur dupé par des moyens grotes-

ques, un mariage et des danses. Regnard avait essayé son talent pendant dix ans sur le théâtre italien: il fit environ une douzaine de pieces, moitié italiennes, moitié françaises; tantôt seul, tantôt en société avec Dufrény. Le voyage qu'il avait fait en Italie, dans sa premiere jeunesse, et la facilité qu'il avait à parler la langue du pays, lui avaient fait goûter la pantomime des bouffons ultramontains et les saillies de leur dialogue. Il est probable que ses premiers essais en ce genre influerent dans la suite sur sa maniere d'écrire. On peut remarquer que les Français, nation en général plus pensante que les Italiens et les Grecs, sont les seuls qui ayent établi la bonne comédie sur une base de philosophie morale. La gesticulation et les *lazzis* font plus de la moitié du comique italien, comme ils font la plus grande partie de leur conversation, et quelquefois de leur esprit.

Il ne faut pas parler de [illegible] de la *Sérénade*, premieres productions de Regnard, qui ne sont que des especes de croquis dramatiques, formés de scenes prises par-tout, et roulant toutes sur des friponne-

ries de valets, qui dès ce temps étaient usées. Mais le *Retour imprévu*, (dont le sujet est tiré de Plaute) quoique fondé aussi sur les mensonges d'un valet, est ce que nous avons de mieux en ce genre. Les incidens que produit le retour du pere, et le personnage du marquis ivre, et la scene entre M. Géronte et madame Argante, où chacun d'eux croit que l'autre a perdu l'esprit, sont d'un comique naturel sans être bas, et achevent de confirmer ce que Desréaux répondit à un critique très-injuste, qui lui disait que Regnard était un auteur médiocre. » Il n'est pas, dit le judicieux » satirique, médiocrement gai. «

SECTION III.

Dufré[illegible]ancourt, Hauteroche.

Dufré[illegible] fut lié long-temps avec Regnard, [illegible]uilla avec lui à l'occasion du *Joueur*, dont il prétendit, avec assez de vraisemblance, que le sujet lui avait été dérobé; mais quand il donna son *Chevalier joueur*, il prouva que les sujets sont en effet à ceux qui savent le mieux les trai-

ter. La comédie de Regnard eut la plus complette réussite, et l'ouvrage de Dufrény échoua entiérement. En général, il fut aussi malheureux au théâtre, que Regnard y fut bien traité. La plupart de ses pieces moururent en naissant, et celles mêmes qui lui ont fait une juste réputation, n'eurent qu'un succès médiocre. *Le Chevalier joueur*, *la Noce interrompue*, *la Joueuse*, *la Malade sans maladie*, *le Faux honnête homme*, *le Jaloux honteux*, tomberent dans leur nouveauté, et ne se sont pas relevés, quoique dans toutes ces pieces il y ait des choses très-ingénieuses. C'est là sur-tout ce qui le distingue: il pétille d'esprit, et cet esprit est absolument original. Mais comme cet esprit est toujours le sien, il arrive que tous ses personnages, même ses paysans, n'en ont point d'autre, et le vrai talent dramatique consiste au contraire à se cacher pour ne laisser voir que les personnages. Cela n'empêche pas que Dufrény ne mérite une place distinguée: *l'Esprit de contradiction*, *le Double veuvage*, *le Mariage fait et rompu*, les trois plus jolies pieces qu'il nous ait laissées, sont d'une composition agréable et pi-

quante, et d'un dialogue vif et saillant. Ses intrigues sont toujours un peu forcées, excepté celle de *l'Esprit de contradiction:* aussi n'a-t-il qu'un acte. Ses rôles dont la conception est la plus comique, sont la femme contrariante, dans la piece que je viens de citer, la Veuve du double veuvage, la Coquette de village dans la piece de ce nom, le président et la présidente *du Mariage fait et rompu*, le gascon Glacignac dans la même piece, le meilleur de tous les gascons que l'on ait mis sur la scene, et le Falaise de *la Réconciliation normande.* Il a peint dans cette piece des originaux particuliers au pays de la chicane et de la plaidoierie, la science approfondie des procès, et les haines domestiques et invétérées qu'ils produisent. Le tableau est énergique, mais d'une couleur monotone et un peu rembrunie; il y a des situations neuves et très-artistement combinées; mais l'intrigue est pénible, et les derniers actes languissent par la répétition des mêmes moyens employés dans les premiers. La prose de Dufrény est en général meilleure que ses vers, quoiqu'il en ait de très-heureux, et même des morceaux en-

tiers pleins de verve et d'originalité: tel est entre autres celui où il fait l'éloge de la haine dans la Réconciliation normande. Mais sa versification est souvent dure, à force de viser à la précision; son dialogue à force de vouloir être serré, est souvent haché en monosyllabes et devient un cliquetis fatigant. Son expression n'est pas toujours juste; mais elle est quelquefois singuliérement heureuse, par exemple dans ces vers où il parle d'un plaideur de profession:

Il achetait sous main de petits procillons,
Qu'il savait élever, nourrir de procédures;
Il les empâtait bien, et de ces nourritures,
Il en faisait de bons et gros procès du Mans.

Certainement l'idée d'engraisser des procès comme des chapons, est une bonne fortune dans le style comique.

Le *Dédit* est la seule piece où Dufrény ait été imitateur. La principale scene, où les deux sœurs se demandent pardon toutes deux et se mettent à genoux l'une devant l'autre, est une copie de la scene des deux vieillards dans le *Dépit amoureux* de Moliere, et le fond de l'intrigue est un

déguisement de valet, comme il y en a dans vingt autres pieces.

Dancourt marche bien loin après Dufrény, et pourtant doit avoir son rang parmi les comiques du troisieme ordre, ce qui est encore quelque chose. Son théâtre est composé de douze volumes dont les trois quarts sont comme s'ils n'étaient pas; car s'il est facile d'accumuler les bagatelles, il n'est pas aisé de leur donner un prix. Cet auteur courait après l'historiette ou l'objet du moment, pour en faire un vaudeville, qu'on oubliait aussi vîte que le fait qui l'avait fait naître. De ce genre sont la *Foire de Bezons*, la *Foire de Saint-Germain*, la *Déroute du Pharaon*, la *Désolation des Joueuses*, *l'Opérateur Barry*, le *Verd galant*, le *Retour des Officiers*, les *Eaux de Bourbon*, les *Fêtes du Cours*, les *Agioteurs*, etc. Ses pieces même les plus agréables, celles où il a peint des bourgeois et des paysans, ont toutes un air de ressemblance. Mais il n'en est pas moins vrai que le *galant Jardinier*, le *Mari retrouvé*, les *trois Cousines* et les *Bourgeoises de qualité*, seront toujours au nombre de nos petites pieces qu'on revoit avec plaisir. Il

a dans son dialogue de l'esprit qui n'exclud pas le naturel: il rend ses paysans agréables sans leur ôter la physionomie qui leur convient, et il saisit assez bien quelques-uns des ridicules de la bourgeoisie.

De Dancourt à Hauteroche il faut encore descendre beaucoup: qu'on juge quel chemin nous avons fait depuis Moliere, sans sortir d'un même siecle. C'est ici du moins qu'il faut s'arrêter. On joue quelques pieces de Hauteroche: son *Esprit follet* est un mauvais drame italien, écrit en style de Scarron, et fait pour la multitude qui aime les histoires d'esprits et d'apparitions. Le *Deuil* est encore un conte de revenant, et *Crispin médecin* et le *Cocher supposé* ne doivent leur existence qu'à l'indulgence excessive que l'on a ordinairement pour ces petites pieces, qui complettent la durée du spectacle.

CHAPITRE VIII.

De l'Opéra dans le siecle de Louis XIV et particuliérement de Quinault.

L'OPÉRA est venu d'Italie en France comme tous les beaux-arts de l'ancienne Gréce, qui long-temps dégradés dans le bas-Empire, ressusciterent successivement à Florence, à Ferrare, à Rome et enfin parmi nous. Ce fut Mazarin qui fit représenter à Paris les premiers opéras, et c'étaient des opéras italiens. Voltaire dit à ce sujet que c'est à deux cardinaux que nous devons la tragédie et l'Opéra. Il nous fait redevables de la tragédie à la protection que Richelieu accorda au grand Corneille; n'est-ce pas faire à ce ministre un peu trop d'honneur, et lui devons-nous la tragédie, parce qu'il donnait une petite pension à Corneille, qu'il le faisait travailler aux pieces *des cinq auteurs*, et qu'il fit censurer le Cid par l'Académie? On faisait des tragédies en France depuis plus

d'un siecle, mauvaises, à la vérité; mais enfin la théorie de l'art était connue, et si l'auteur des Horaces et de Cinna sut porter cet art à un très-haut degré, s'il nous apprit le premier ce que c'était que la tragédie, c'est à lui que nous le devons, ce me semble, et non pas à Richelieu, comme ce n'est pas à Richelieu qu'il dut son génie, mais uniquement à la nature.

A l'égard de l'Opéra, il est sûr que Mazarin nous donna la premiere idée de ce spectacle, jusqu'alors absolument inconnu en France; et quoique ses efforts pour l'y faire adopter n'eussent aucunement réussi, quoique les trois opéras qu'il fit représenter au Louvre, à différentes époques, par des musiciens et des décorateurs de son pays, n'eussent produit d'autre effet que d'ennuyer à grands frais la cour et la ville, et de valoir au cardinal quelques épigrammes de plus; c'était pourtant nous faire connaître une nouveauté, et ses tentatives, toutes malheureuses qu'elles furent, renouvelées après lui sans avoir beaucoup de succès, étaient en effet les premiers fondemens de l'édifice élevé depuis par Lulli et Quinault.

Nous avons vu à l'article de la *Toison-d'or*, de Corneille, que le marquis de Sourdeac fit représenter cette piece, d'un genre extraordinaire, dans son château de Neubourg en Normandie. Ce n'était pas encore un opéra; mais du moins il y avait déjà dans ce drame un peu de musique et des machines. C'est ce marquis de Sourdeac qui se mit en tête de naturaliser l'Opéra en France. Il s'était associé avec un abbé Perrin, qui faisait de mauvais vers, et un violon nommé Cambert, qui faisait de mauvaise musique : pour lui, il s'était chargé de la partie des décorations. Le privilege d'une *Académie royale de musique* fut expédié à l'abbé Perrin, et l'on représenta sur le théâtre de la rue Guénegaud *Pomone, et les peines et les plaisirs de l'amour*, avec assez de succès pour donner l'idée d'un spectacle qui pouvait être agréable. Mais comme toute entreprise de cette espece est dans ses commencemens plus coûteuse que lucrative, les entrepreneurs s'y ruinerent, et finirent par céder leur privilege à Lulli, sur-intendant de la musique du roi, qui joua d'abord dans un jeu de paume, et peu après sur le

théâtre du Palais-Royal, devenu vacant après la mort de Moliere. Lulli eut le bonheur de s'associer avec Quinault, et cette association fit bientôt la fortune du musicien, et la gloire du poëte, après sa mort.

Remarquons en passant qu'un des grands obstacles qui s'opposerent d'abord à ce nouvel établissement, ne fut pas seulement l'ennui qu'on avait éprouvé à l'Opéra italien, mais la persuasion générale que notre langue n'était pas faite pour la musique. On voit que ce n'était pas une chose nouvelle que le paradoxe qui fit tant de bruit, il y a trente ans, quand Rousseau nous dit: *les Français n'auront jamais de musique, et s'ils en ont une, ce sera tant pis pour eux.* Son grand argument était que la prosodie de notre langue est moins musicale que celle des Italiens: c'est comme si l'on disait que les Français n'auront jamais de poésie, parce que leur langue est moins harmonieuse et moins maniable que celle des Grecs et des Latins. Mais ce qu'on ne peut dissimuler, c'est que ce fut un étranger qui nous fit croire pendant long-temps que nous avions de la mu-

sique à l'Opéra français, et qu'à ce même Opéra, ce sont encore des étrangers qui nous ont enfin apporté la bonne musique.

Avant de parler de Quinault et de ceux qui l'ont suivi, je crois devoir commencer par quelques notions générales sur ce genre de drame, dont il a été parmi nous le véritable auteur.

Quoique l'on ait comparé notre Opéra à la tragédie grecque, et qu'il y ait effectivement entre eux ce rapport générique, que l'un et l'autre est un drame chanté; cependant il y a d'ailleurs bien des différences essentielles. La premiere et la plus considérable, c'est que la musique, sur le théâtre des Grecs, n'était évidemment qu'accessoire, et que sur celui de l'Opéra français, elle est nécessairement le principal, sur-tout en y joignant la danse qu'elle mene à sa suite, comme étant de son domaine. L'ancienne mélopée qui ne gênait en rien le dialogue tragique, et qui se prêtait aux développemens les plus étendus, au raisonnement, à la discussion, à la longueur des récits, aux détails de la narration, régnait d'un bout à l'autre de la piece, et n'était interrompue que dans les entre-

actes, lorsque le chant du chœur, différent de celui de la scene, était accompagné d'une marche cadencée et religieuse, faite pour imiter celle qu'on avait coutume d'exécuter autour des autels, et qu'on appelait, suivant les diverses positions des figurans, la strophe, l'antistrophe, l'épode, etc. Ces mouvemens réguliers étaient constamment les mêmes, et lorsque le chœur se mêlait au dialogue, il n'employait que la déclamation notée pour la scene. Il y a loin de cette uniformité de procédés, à la variété qui caractérise notre Opéra, aux chœurs de toute espece mis en action de toutes les manieres, et changés souvent d'acte en acte, tandis que celui des Anciens n'était qu'un personnage toujours le même, toujours passif et moral; à la musique plus ou moins brillante de nos *duo*, inconnus dans les pieces grecques; à nos fêtes, aux ballets formant une espece de scenes à part, liées seulement au sujet par un rapport quelconque; enfin à ce merveilleux de nos métamorphoses, dont il n'y a nulle trace dans les tragiques grecs. Je ne parle pas des airs d'expression, qui sont aujourd'hui l'une des plus grandes

beautés de notre Opéra; c'est une richesse nouvelle que Lulli ne connaissait pas, puisqu'il ne demandait point de ces airs à Quinault; mais tous ces accessoires que je viens de détailler, étaient absolument étrangers à la tragédie grecque, et sont la substance de notre Opéra. La raison de cette diversité se retrouve dans le fait que j'ai d'abord établi, que la musique n'était qu'un ornement du seul spectacle dramatique qu'ait eu la Gréce, et qu'elle est devenue le fond du nouveau spectacle, ajouté sous le nom d'Opéra, à celui que nous offrait le théâtre français.

De cette différence de principe a dû naître celle des effets. Les Grecs se bornant à noter la parole, ont eu la véritable tragédie chantée, et en la déclamant en mesure, lui ont laissé d'ailleurs tout ce qui lui appartient, n'ont restreint ni l'étendue de ses attributs, ni la liberté du poëte. Au contraire l'Opéra, quoique nous l'appelions tragédie-lyrique, est tellement un genre particulier, très-distinct de la tragédie chantée, que lorsqu'on a imaginé de transporter sur le théâtre de l'Opéra les ouvrages de nos tragiques français, il a

fallu commencer par les dénaturer au point de les rendre méconnaissables: en conservant le sujet, il a fallu une autre marche, un autre dialogue, une autre forme de versification. Nous n'avons certainement point de compositeur qui voulût se charger de mettre en musique Iphigénie et Phedre, telles que Racine les a faites; et les musiciens d'Athènes prirent la Phedre et l'Iphigénie des mains d'Euripide, telles qu'il lui avait plu de les faire.

Lorsqu'arrivé à l'époque du siecle où nous sommes, je rencontrerai sur mon passage la révolution produite sur le théâtre de l'Opéra par celle que la musique a tout récemment éprouvée, il sera temps alors d'examiner s'il y a quelques fondemens à cette prétention nouvelle de faire de l'Opéra une vraie tragédie. Je m'efforce autant que je le puis de ne point anticiper sur aucun des objets que j'ai à traiter. Je ne me détourne point de ma route pour courir après l'erreur: c'est bien assez de la combattre quand on la trouve sur son chemin.

L'Opéra, tel qu'il a été depuis Quinault jusqu'à nos jours, est donc une espece par-

ticuliere de drame, formé de la réunion de la poésie et de la musique, mais de façon que la premiere étant très-subordonnée, renonce à plusieurs de ses avantages pour laisser à l'autre tous les siens. C'est un résultat de tous les arts qui savent imiter par des sons, par des couleurs, par des pas cadencés, par des machines: c'est l'assemblage des impressions les plus agréables qui puissent flatter les sens. Je suis loin de vouloir médire d'un aussi bel art que la musique: médire de son plaisir, est plus qu'une injustice; c'est une ingratitude. Mais enfin il convient de mettre chaque chose à sa place, et si quelqu'un s'avisait de contester la prééminence incontestable de la poésie, il suffirait de lui rappeler que la musique, quand elle a voulu devenir la souveraine d'un grand spectacle, non-seulement a été forcée de traîner à sa suite cet attirail de prestiges dont la poésie n'a nul besoin, mais encore a été contrainte d'avoir recours à celle-ci, sans laquelle elle ne pouvait rien; et que pour prendre la premiere place, elle a demandé qu'on la lui cédât. Elle a dit à la poésie: puisque nous allons nous montrer ensemble, faites-

vous petite pour que je paraisse grande: soyez faible pour que je sois puissante: dépouillez une partie de vos ornemens pour faire briller tous les miens: en un mot je ne puis être reine qu'autant que vous voudrez bien être ma très-humble sujette. C'est en vertu de cet accord que la poésie, qui commandait sur le théâtre de Melpomene, vient obéir sur celui de Polymnie. Heureusement pour elle, ce fut Quinault qui le premier traita en son nom, et se chargea de la représenter. Il était précisément ce qu'il fallait pour ce personnage secondaire: il n'avait ni la force, ni la majesté, ni l'éclat qui auraient pu faire ombrage à la musique: celle-ci, en sa qualité d'étrangere, obtint d'abord tous les hommages, bien moins par sa beauté, qui était alors fort médiocre, que par une pompe d'autant plus éblouissante qu'elle était nouvelle; mais avec le temps il en est arrivé ce qui arrive quelquefois à une grande dame magnifiquement parée, suivie d'un cortege imposant, et qui se trouve éclipsée par une jolie suivante, qui a de la fraîcheur, de la grace, un air de douceur et de négligence, et des ajustemens d'une

élégante. simplicité. Ce sont les atours de la muse de Quinault, et il a fait oublier Lulli. L'un n'est plus chanté, et l'autre est toujours lu. Il est demeuré le premier dans son genre, quoiqu'il ait eu pour successeurs des écrivains de mérite: c'est là surtout ce qui a fait reconnaître le sien. L'autorité d'un suffrage illustre, celui de Voltaire, a contribué encore à entraîner la voix publique, et à infirmer celle de Boileau. Mais si l'on a reproché au satirique d'avoir méconnu les beautés de Quinault, on accuse le panégyriste d'avoir été un peu trop loin, et de ne s'être pas assez souvenu des défauts. Au moins ce dernier excès est-il plus excusable que l'autre; car il semble que ce soit un titre pour obtenir l'indulgence, que d'avoir essuyé l'injustice. Aujourd'hui que la balance a été longtemps en mouvement, il doit être plus facile de la fixer dans son équilibre.

Avant tout ne faisons point les torts de Boileau plus grands qu'ils ne sont, et rétablissons des faits trop souvent oubliés. Quand il parla de Quinault dans ses premieres satires, le jeune poëte n'avait fait que de mauvaises tragédies, qui avaient

beaucoup de succès, et le censeur du Parnasse faisait son office, en les réduisant à leur valeur. Il est vrai que long-temps après, dans la satire contre les femmes, il s'éleve contre

> Ces lieux communs de morale lubrique,
> Que Lulli réchauffa des sons de sa musique.

et quoique Lulli eût déjà travaillé sur d'autres paroles que sur celles de Quinault, les deux vers du critique, appliqués à l'auteur d'Armide, ont été trouvés injustes, et avec raison, s'ils portent généralement sur le style d'Armide et d'Atys, et des autres bons opéras de Quinault, qui sûrement sont autre chose que *des lieux communs*, sans parler de *la morale lubrique*, expression déplacée et indécente. Il n'est pas vrai non plus que Lulli ait *réchauffé* ces ouvrages, puisqu'ils ont survécu à la musique, et l'on a dit la vérité dans ces vers, où l'on a pris la liberté de retourner la pensée de Boileau contre lui:

> Aux dépens du poëte, on n'entend plus vanter
> Ces accords languissans, cette faible harmonie,
> Que réchauffa Quinault du feu de son génie.

Mais pourtant ces *accords* et cette *har-*

monie avaient alors un si grand succès, qu'on pouvait pardonner à Despréaux de croire avec toute la France qu'ils donnaient un prix aux vers de Quinault; et si l'on suppose que ceux du critique ne tombent que sur les paroles des divertissemens, on ne peut dire qu'il ait tort. Il n'y a qu'à les prendre à l'ouverture du livre, et voir si le chant, quel qu'il fût, n'était pas nécessaire pour faire passer des vers tels que ceux-ci:

Que nos prairies
Seront fleuries!
Les cœurs glacés,
Pour jamais en sont chassés.
Ces lieux tranquilles
Sont les asiles
Des doux plaisirs,
Et des heureux loisirs.
La terre est belle.
La fleur nouvelle
Rit aux zéphirs.
. . . . . .
C'est dans nos bois
Qu'Amour a fait ses lois.
Leur verd feuillage
Doit toujours durer.
Un cœur sauvage
N'y doit point entrer.

La seule affaire
D'une bergere
Est de songer
A son berger.

Il y en a un millier de cette espece: on ne pouvait pas exiger que l'auteur de l'Art poétique les trouvât bons.

Il dit dans une de ses lettres: » j'étais » fort jeune quand j'écrivis contre M. » Quinault, et il n'avait fait aucun des ou- » vrages qui lui ont fait depuis une juste » réputation. « Quelques lignes d'éloge jetées dans une lettre, ne compensaient pas suffisamment des traits de satire, qui se retiennent d'autant plus aisément qu'ils sont attachés à des vers d'une tournure piquante. Mais je suis persuadé que Boileau était de bonne foi, et que la nature lui avait refusé ce qui était nécessaire pour sentir le charme d'Atys, d'Armide et de Roland, et pour en excuser les défauts. Des ouvrages où l'on parlait sans cesse d'amour, et assez souvent en style lâche et faible, ne pouvaient pas plaire à un homme qui ne connaissait point ce sentiment, et qui ne pardonnait à Racine de l'avoir peint,

qu'en faveur de la beauté parfaite de sa versification.

Nos jugemens dépendent plus ou moins de nos goûts et de notre caractere, et nous verrons dans la suite Voltaire trompé plus d'une fois dans ses décisions, par sa préférence trop exclusive pour la poésie dramatique, comme Boileau par l'austérité de son esprit et de ses principes. Que l'on examine le jugement qu'il porte de Quinault dans ses réflexions critiques: le poëte lyrique était mort, réconcilié avec lui et l'on ne peut gueres le soupçonner ici d'aucune passion: voici comme il en parle.

» Quinault avait beaucoup d'esprit et un » talent tout particulier pour faire des » vers bons à être mis en chants; mais » ces vers n'étaient pas d'une grande force » ni d'une grande élévation. « Jusqu'ici il n'y a rien à dire: c'est la vérité. Il continue: » c'était leur *faiblesse* même qui les » rendait d'autant plus propres pour le » musicien, auquel ils doivent leur prin» cipale gloire. « La premiere moitié de cette phrase est encore généralement vraie: le temps a démontré combien la seconde est fausse. Mais en avouant cette *faiblesse*,

qui devient sensible sur-tout par la comparaison du style de Quinault avec celui de nos grands poëtes, et dont pourtant il faut excepter quelques morceaux d'élite où il s'est rapproché d'eux; voyons combien de différens mérites rachetent ce qui lui manque, et lui composent un caractere de versification dont la beauté réelle, quoique secondaire, a échappé aux yeux trop séveres de Boileau, qui ne goûtait que la perfection de Racine.

Quinault n'a sans doute, ni cette audace heureuse de figures, ni cette éloquence de passion, ni cette harmonie savante et variée, ni cette connaissance profonde de tous les effets du rythme et de tous les secrets de la langue poétique: ce sont là les beautés du premier ordre, et non-seulement elles ne lui étaient pas nécessaires, mais s'il les avait eues, il n'eût point fait d'opéras; car il n'aurait rien laissé à faire au musicien. Mais il a souvent une élégance facile et un tour nombreux; son expression est aussi pure et aussi juste que sa pensée est claire et ingénieuse. Ses constructions forment un cadre parfait, où ses idées se placent comme d'elles-

d'elles-mêmes dans un ordre lumineux et dans un juste espace; ses vers coulans, ses phrases arrondies n'ont pas l'espece de force que donnent les inversions et les images; ils ont tout l'agrément qui naît d'une tournure aisée, et d'un mélange continuel d'esprit et de sentiment, sans qu'il y ait jamais dans l'un ou dans l'autre ni recherche ni travail. Il n'est pas du nombre des écrivains qui ont ajouté à la richesse et à l'énergie de notre langue: il est un de ceux qui ont le mieux fait voir combien on pouvait la rendre souple et flexible. Enfin s'il paraît rarement animé par l'inspiration du génie des vers, il paraît très-familiarisé avec les Graces: et comme Virgile nous fait reconnaître Vénus à l'odeur d'ambroisie qui s'exhale de la chevelure et des vêtemens de la déesse; de même quand nous venons de lire Quinault, il nous semble que l'Amour et les Graces viennent de passer près de nous.

N'est-ce pas là ce qu'on éprouve, lorsqu'on entend ces vers d'Hiéron dans Isis?

Depuis qu'une nymphe inconstante
A trahi son amour et *m'a manqué de foi*,

Ces lieux jadis si beaux n'ont plus rien qui m'enchante.
Ce que j'aime a changé: tout a changé pour moi.
. . . . . .
L'inconstante n'a plus l'empressement extrême
De cet amour naissant qui répondait au mien;
Son changement paraît en dépit d'elle-même;
Je ne le connais que trop bien.
Sa bouche quelquefois dit encor qu'elle m'aime;
Mais son cœur ni ses yeux ne m'en disent plus rien.
. . . . . .
Ce fut dans ces vallons, où par mille détours,
L'Inachus prend plaisir à prolonger son cours,
Ce fut sur ce charmant rivage,
Que sa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphir fut témoin, l'onde fut attentive,
Quand la nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le zéphir léger et l'onde fugitive
Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits.

En vérité si Despréaux était insensible à la douceur charmante de semblables morceaux, il faut lui pardonner d'avoir été injuste; il était assez puni.

Ecoutons les plaintes que ce même Hiéron fait à sa maîtresse:

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se ferait vers sa source une route nouvelle,
Plutôt qu'on ne verrait votre cœur dégagé.
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine:

C'est le même penchant qui toujours les entraîne;
Leur cours ne change point, et vous avez changé.

Elle lui représente que ses rivaux ne sont pas mieux traités: que lui répond-il?

Le mal de mes rivaux n'égale point ma peine.
La douce illusion d'une espérance vaine
Ne les fait point tomber du faîte du bonheur:
Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.
Comme eux à votre humeur sévère
Je ne suis point accoutumé.
Quel tourment de cesser de plaire,
Lorsqu'on a fait l'essai du plaisir d'être aimé!

Ces quatre derniers vers ne sont, si l'on veut, que la paraphrase de ce vers heureux et touchant:

Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.

Mais ils le développent, ce me semble, sans l'affaiblir: ce n'est pas le poëte qui revient sur son idée; c'est le cœur qui revient sur le même sentiment; et quand l'amour se plaint, ce n'est pas la précision qu'il cherche.

Personne n'a su mieux que Quinault donner à la galanterie cette grace qui la rend intéressante. Jupiter, dans ce même

opéra d'Isis, descend sur la terre pour voir Io. Il se fait annoncer par Mercure qui parle ainsi:

Le Dieu puissant qui lance le tonnerre,
Et qui des cieux tient le sceptre en ses mains,
A résolu de venir sur la terre,
Chasser les maux qui troublent les humains.
Que la terre avec soin à cet honneur réponde.
Echos, retentissez dans ces lieux pleins d'appas.
Annoncez qu'aujourd'hui, pour le bonheur du monde,
Jupiter descend ici bas.

Le dieu s'adresse ensuite à la jeune Io.

C'est ainsi que Mercure,
Pour abuser des dieux jaloux
Doit parler hautement à toute la nature;
Mais il doit s'expliquer autrement avec vous.
C'est pour vous voir, c'est pour vous plaire,
Que Jupiter descend du céleste séjour;
Et les biens qu'ici bas sa présence va faire,
Ne seront dûs qu'à son amour.

Y a-t-il un contraste plus agréable et un compliment plus flatteur? Quinault excelle aussi dans ce dialogue vif et contrasté, qui est si favorable à la musique, et qu'elle oblige le poëte de substituer aux grands mouvemens du dialogue tragique. Pre-

nons pour exemple cette scene de Jupiter et d'Io.

I o.

Que sert-il qu'ici bas votre amour me choisisse?
L'honneur m'en vient trop tard: j'ai formé d'autres nœuds.
Il fallait que ce bien, pour combler tous mes vœux,
Ne me coûtât point d'injustice,
Et ne fît point de malheureux.

JUPITER.

C'est une assez grande gloire
Pour votre premier vainqueur,
D'être encor dans votre mémoire,
Et de me disputer si long-temps votre cœur.

I o.

La gloire doit forcer mon cœur à se défendre.
Si vous sortez du ciel pour chercher les douceurs
D'un amour tendre,
Vous pourrez aisément attaquer d'autres cœurs,
Qui feront gloire de se rendre.

JUPITER.

n'est rien dans les cieux, il n'est rien ici bas
[illegible] charmant que vos appas.
[illegible] peut me toucher d'une flamme si forte.
[illegible] nymphe, vous l'emportez
[illegible]utes les autres beautés,
[illegible]nt que Jupiter l'emporte
les autres divinités.

Voyez-vous tant d'amour avec indifférence?
Quel trouble vous saisit? où tournez-vous vos pas?

IO.

Mon cœur, en votre présence,
Fait trop peu de résistance,
Contentez-vous hélas!
D'étonner ma constance,
Et n'en triomphez pas.

JUPITER.

Et pourquoi craignez-vous Jupiter qui vous aime?

IO.

Je crains tout: je me crains moi-même.

JUPITER.

Quoi! voulez-vous me fuir?

IO.

C'est mon dernier espoir

JUPITER.

Ecoutez mon amour.

IO.

Ecoutez mon devoir.

JUPITER.

Vous avez un cœur libre, et qui peut se défendre.

IO.

Non, vous ne laissez pas mon cœur en mon pouvoir

JUPITER.

Quoi! vous ne voulez pas m'entendre!

IO.

Je n'ai que trop de peine à ne le pas vouloir.
Laissez-moi.

JUPITER.

Quoi sitôt!

IO.

Je devais moins attendre.
Que ne fuyais-je hélas! avant que de vous voir?

JUPITER.

L'amour pour moi vous sollicite,
Et je vois que vous me quittez.

IO.

Le devoir veut que je vous quitte
Et je sens que vous m'arrêtez.

Boileau qui a vanté dans Horace le baiser de Licimnie,

Qui mollement résiste, et par un doux caprice,
Quelquefois le refuse, afin qu'on le ravisse,

ne pouvait-il pas reconnaître ici précisément le même tableau mis en action, et parce que Quinault était moderne, ce tableau était-il moins séduisant chez lui que dans un Ancien?

Mais un dialogue vraiment admirable, un modele en ce genre, c'est la scene d'Atys et de Sangaride, quoiqu'on en ait

répété si souvent le premier vers en plaisanterie.

ATYS.

Sangaride, ce jour est un grand jour pour vous.

SANGARIDE.

Nous ordonnons tous deux la fête de Cybele:
L'honneur est égal entre nous.

ATYS.

Ce jour même, un grand roi doit être votre époux.
Je ne vous vis jamais si contente et si belle.
Que le sort du roi sera doux!

SANGARIDE.

L'indifférent Atys n'en sera point jaloux.

ATYS.

Vivez tous deux contens: c'est ma plus chere envie.
J'ai pressé votre hymen: j'ai servi vos amours.
Mais enfin ce beau jour, le plus beau de vos jours,
Sera le dernier de ma vie.

SANGARIDE.

O dieux!

ATYS.

Ce n'est qu'à vous que je veux révéler
Le secret désespoir où mon malheur me livre.
Je n'ai que trop su feindre: il est temps de parler.
Qui n'a plus qu'un moment à vivre,
N'a plus rien à dissimuler.

SANGARIDE.

Je frémis; ma crainte est extrême.
Atys, par quel malheur faut-il vous voir périr?

ATYS.

Vous me condamnerez vous-même,
Et vous me laisserez mourir.

SANGARIDE.

J'armerai, s'il le faut, tout le pouvoir suprême.

ATYS.

Non, rien ne peut me secourir
Je meurs d'amour pour vous: je n'en saurais guérir.

SANGARIDE.

Quoi! vous

ATYS.

Il est trop vrai.

SANGARIDE.

Vous m'aimez!

ATYS.

Je vous aime.
Vous me condamnerez vous-même,
Et vous me laisserez mourir.
J'ai mérité qu'on me punisse.
J'offense un rival généreux,
Qui par mille bienfaits a prévenu mes vœux.
Mais je l'offense en vain: vous lui rendez justice.
Ah! que c'est un cruel supplice
D'avouer qu'un rival est digne d'être heureux!
Prononcez mon arrêt: parlez sans vous contraindre.

SANGARIDE.

Hélas!

ATYS.

Vous soupirez! je vois couler vos pleurs,
D'un malheureux amour plaignez-vous les douleurs?

SANGARIDE.

Atys, que vous seriez à plaindre,
Si vous saviez tous vos malheurs!

ATYS.

Si je vous perds et si je meurs,
Que puis-je encore avoir à craindre?

Il semble en effet qu'il n'y ait point de réponse à ce que dit Atys; il y en a une pourtant et bien frappante.

C'est peu de perdre en moi ce qui vous a charmé:
Vous me perdez, Atys, et vous êtes aimé.

Je ne connais point de déclaration (celle de Phedre exceptée) qui soit amenée avec plus d'art et d'intérêt. D'un aveu qui est le bonheur le plus grand de l'amour, faire le comble de ses maux, est une idée très-dramatique, et pour en venir là, il fallait toute la gradation qui précede. Mais que dirons-nous du poëte, qui dans la réponse d'Atys, enchérit encore sur ce qu'on vient de voir.

ATYS.

Aimé! qu'entends-je ô ciel! quel aveu favorable!

SANGARIDE.

Vous en serez plus misérable.

ATYS.

Mon malheur en est plus affreux;
Le bonheur que je perds doit redoubler ma rage.
Mais n'importe: aimez-moi, s'il se peut, davantage,
Quand j'en devrais mourir cent fois plus malheureux.

Certainement il y a là du sentiment et même de la passion. Ce ne sont point des fadeurs d'opéra, et si l'on songe que l'auteur, travaillant dans un genre de drame où il ne pouvait rien approfondir, a trouvé le moyen de produire ces effets dans des scenes qui ne sont pour ainsi dire qu'indiquées, l'on conviendra que ces scenes prouvent beaucoup de ressources dans l'esprit, et que Quinault avait *un talent particulier*, non pas seulement, comme le dit Boileau, *pour faire des vers bons à être mis en chant*, mais pour faire des drames charmans, d'un genre qu'il a créé et que lui seul a bien connu.

On peut juger des études qu'il y faisait par le progrès qui marque ses différens

ouvrages depuis Cadmus jusqu'à cette immortelle Armide, le chef-d'œuvre du théâtre lyrique.

Je compte à-peu-près pour rien les *Fêtes de l'amour et de Bacchus*, pastorale qui fut son coup d'essai. C'est un mélange de fadeur et de bouffonnerie, qui n'annonçait pas ce que l'auteur devait un jour devenir. Voltaire veut qu'on y distingue une imitation de l'ode d'Horace qu'on a cent fois traduite,

Donec gratus eram, etc.

Mais cette imitation est une des plus faibles qu'on ait faites d'un des plus charmans morceaux de l'antiquité, et la piece n'est remarquable que parce qu'elle fut l'époque de l'union de Quinault et de Lulli, qui dura pendant toute la vie du poëte.

Cadmus est la premiere piece qu'on ait appelée *tragédie lyrique*, et je ne sais pourquoi. C'est une mauvaise comédie mythologique, dont le sujet est la mort d'un serpent, et qui est remplie, en grande partie, des frayeurs ridicules que ce serpent cause aux compagnons de Cadmus. C'était la suite de cette coutume

bizarre dont j'ai parlé ailleurs, de mettre par-tout des personnages bouffons. Il y a encore dans *Alceste* et dans *Thésée* qui suivirent Cadmus, des scenes d'un froid comique, des galanteries de soubrettes; mais c'est du moins pour la derniere fois, et elles ne paraissent plus dans les opéras de Quinault, qui finit par purger son théâtre de toute bigarrure, comme Moliere en avait purgé le sien.

Alceste est fort supérieur à Cadmus: il y a un nœud attachant, du spectacle, une marche théâtrale, un dénoûment fort noble et digne du rôle d'Hercule, qui étant amoureux d'Alceste, la délivre des enfers et la rend à son époux. Mais indépendamment de ce comique déplacé qui gâte tout, les scenes ne sont gueres que de froides esquisses, il y a des fêtes mal amenées, et le dialogue est peu de chose. Voltaire cite ces vers que dit Hercule à Pluton, qui sont en effet ce qu'il y a de mieux.

Si c'est te faire outrage
D'entrer par force dans ta cour,
Pardonne à mon courage,
Et fais grace à l'amour.

Ces deux derniers sont nobles: les deux premiers sont trop prosaïques et manquent d'harmonie. Le choix qu'en fait Voltaire, qui pourtant ne pouvait pas mieux choisir, prouve que la versification d'Alceste est bien faible, et que la muse de Quinault n'était pas encore très-avancée. Un morceau beaucoup meilleur, mais dans un autre genre, c'est celui que chantent les suivans de Pluton. Cependant Voltaire ne va-t-il pas un peu trop loin, quand il dit qu'il *ne connaît rien de plus sublime?* Ils sont en général d'une précision remarquable, quoiqu'il y ait des répétitions et des négligences.

Tout mortel doit ici paraître:
On ne peut naître
Que pour mourir.
De cent maux le trépas délivre.
Qui cherche à vivre,
Cherche à souffrir.
Venez tous sur nos sombres bords.
Le repos qu'on desire,
Ne tient son empire
Que dans le séjour des morts.
Chacun vient ici bas prendre place;
Sans cesse on y passe.
Jamais on n'en sort.

C'est pour tous une loi nécessaire.
L'effort qu'on peut faire,
N'est qu'un vain effort.
Est-on sage
De fuir ce partage?
C'est un orage
Qui mene au port.

Le style de Quinault s'affermit dans Thésée; il est plus soigné et plus soutenu; l'intrigue est bien menée, et le caractere de Médée est bien tracé. On voit dans cette piece une situation empruntée de Racine: c'est celle où Médée fait craindre sa vengeance à sa rivale, à la maîtresse de Thésée, au point de la forcer à feindre qu'elle ne l'aime plus, comme Junie dans la scene avec Britannicus, quand Néron les écoute. On s'attend bien que l'imitateur doit être inférieur au modele: mais le fond de cette scene est toujours théâtral à l'Opéra comme dans la tragédie.

Madame de Maintenon préférait Atys à tous les autres poëmes de l'auteur; c'est celui où l'amour est le plus intéressant et le dénoûment le plus tragique. C'est un moment terrible que celui où Cybele après avoir égaré la raison d'Atys, qui dans sa

fureur a tué Sangaride, lui dit avec une joie cruelle ces deux beaux vers :

Acheve ma vengeance, Atys, connais ton crime,
Et reprends ta raison pour sentir ton malheur.

Je ne sais cependant si cette barbarie de Cybele ne va pas à un degré d'atrocité trop fort pour un opéra, et peut-être aussi pour une divinité qu'on appelait *la bonne déesse*. Il serait mieux placé dans une divinité des enfers, ou dans un personnage réputé méchant, tel que Junon. Cybele s'en repent et change Atys en pin; mais ces métamorphoses, fort à la mode du temps de Quinault, qui a mis sur le théâtre une partie de celles d'Ovide, ne nous plaisent plus aujourd'hui. Ce merveilleux de machines est tombé, parce qu'il n'est que pour les yeux, et qu'il leur fait toujours trop peu d'illusion. Le merveilleux qu'il faut préférer est celui qui parle à l'imagination : elle est en nous ce qu'il y a de plus facile à tromper. Aux dernieres reprises le dénoûment d'Atys a fait de la peine au spectateur, et l'on a pris le parti de le faire ressusciter par l'Amour, l'agent le plus universel du théâtre de l'Opéra.

C'est dans *Atys* et *Isis* que le talent de Quinault parut avoir acquis toute sa maturité. Les morceaux que j'en ai cités suffisaient pour le prouver, et je pourrais en citer plusieurs autres. Mais le sujet d'*Isis* est moins intéressant: les deux derniers actes languissent par l'uniformité d'une situation trop prolongée, celle d'*Io* que la jalousie de Junon livre au pouvoir d'une Euménide, et qui est transportée tour-à-tour dans les sables brûlans de la Zône Torride, et dans les déserts glacés de la Scythie. Cette maniere de tourmenter par le froid et le chaud est un peu bizarre, et semble n'avoir été imaginée que pour des effets de décoration. Elle est conforme à la fable; mais toute la mythologie n'est pas également théâtrale, et il faut faire un choix. Les détails descriptifs ne sont pas de nature à relever la faiblesse de ces deux actes; ils sont au contraire très-négligés. Le quatrieme acte s'ouvre par ces vers que chantent les habitans des climats glacés:

L'hiver qui nous tourmente,
S'obstine à nous geler.
Nous ne saurions parler
Qu'avec une voix tremblante.

La neige et les glaçons
Nous donnent de mortels frissons, etc.

Proserpine est un des opéras de Quinault les mieux coupés, et où l'on trouve le plus de cette variété sans disparate, qui est de l'essence de ce spectacle. C'est aussi celui où l'auteur s'est le plus élevé dans sa versification, témoin ce beau morceau qui sert d'ouverture, et que Voltaire a si justement admiré.

Ces superbes géans armés contre les dieux,
Ne nous donnent plus d'épouvante.
Ils sont ensevelis sous la masse pesante
Des monts qu'ils entassaient pour attaquer les cieux.
J'ai vu tomber leur chef audacieux,
Sous une montagne brûlante.
Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux
Les restes enflammés de sa rage mourante.
Jupiter est victorieux,
Et tout cede à l'effort de sa main foudroyante.

On peut remarquer que le redoublement des rimes en épithetes, qui est le plus souvent une des causes de la langueur du style, est ici une beauté, parce qu'elles sont toutes harmonieuses et pittoresques, et qu'elles donnent à tout ce tableau une seule et même couleur, qui en

détermine le caractere. La douleur de Cérès, après l'enlevement de sa fille, est touchante, et l'épisode des amours d'Alphée et d'Aréthuse est agréable et bien adapté au sujet. C'est un progrès que l'auteur avait fait; car dans ses premiers opéras, les amours épisodiques sont froids et de mauvais goût.

Le triomphe de l'Amour et *Le temple de la Paix* sont des ballets pour la cour, des fêtes du moment, qu'il ne faut pas compter parmi les ouvrages faits pour rester. Le premier fut représenté à Saint-Germain-en-Laye, et la famille royale y dansa, ainsi que toute la cour, avec les acteurs de l'Opéra, sous le costume de différens personnages de la fable. Le plan du ballet était disposé de maniere qu'on adressait aux princes, aux dames, aux grands seigneurs, des complimens en vers. C'était bien du monde à louer, et la louange, quand il y a concurrence, est délicate à distribuer. On ne peut pas assurer que tout le monde fût content; mais ce qui est sûr, c'est que le poëte se tira fort bien de cette dépense d'esprit, qui ordinairement ne vaut pas ce qu'elle

coûte. Dans *Persée* et dans *Phaéton*, où il a répandu plus que par-tout ailleurs les brillantes dépouilles d'Ovide et les merveilles de ses Métamorphoses, il a mis moins d'intérêt que dans la plupart de ses autres poëmes; mais on trouve dans Persée un morceau fameux, qui, avec celui que j'ai rapporté de Proserpine, est ce qu'il y a dans Quinault de plus fortement écrit: c'est ce monologue de Méduse.

J'ai perdu la beauté qui me rendit si vaine.
Je nai plus ces cheveux si beaux,
Dont autrefois le dieu des eaux
Sentit lier son cœur d'une si douce chaîne.
Pallas, la barbare Pallas
Fut jalouse de mes appas,
Et me rendit affreuse autant que j'étais belle;
Mais l'excès étonnant de la difformité
Dont me punit sa cruauté,
Fera connaître, en dépit d'elle,
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer sa vengeance cruelle.
Ma tête est fiere encor d'avoir pour ornement
Des serpens dont le sifflement
Excite une frayeur mortelle.
Je porte l'épouvante et la mort en tous lieux:
Tout se change en rocher à mon aspect horrible.
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux,
N'ont rien de si terrible

Qu'un regard de mes yeux.
Les plus grands dieux du ciel, de la terre et de l'onde,
Du soin de se venger se reposent sur moi.
Si je perds la douceur d'être l'amour du monde,
J'ai le plaisir nouveau d'en devenir l'effroi.

Il y a pourtant des fautes dans ces vers, et il faut les marquer avec d'autant plus de soin qu'elles sont entourées de beautés. Je n'aime point, je l'avoue, que *les cheveux* de Méduse soient *une douce chaîne dont le cœur de Neptune a été lié.* C'est un abus de mots: on ne lie point un *cœur* avec des *cheveux*, et ce jeu d'esprit qui pourrait passer dans un madrigal, n'est point du ton sévere de ce magnifique morceau. *La difformité dont on punit la cruauté* est une faute de français. Heureusement le sens est clair; mais *être puni d'une difformité*, signifie *être puni d'être difforme*, et non pas en devenant difforme. On dit bien *puni de mort;* mais on ne dirait pas *la mort* dont *vous m'avez puni*, pour signifier *la mort qui a été ma punition.* Tout le reste de ce monologue est comparable pour l'énergie, la noblesse, le nombre, la marche poétique, aux endroits les mieux écrits des Cantates

de Rousseau; et la critique grammaticale que j'en ai faite, me donne occasion d'ajouter que rien n'est si rare dans les opéras de Quinault, qu'une faute de langage: il est classique pour la pureté.

Voltaire cite le prologue d'Amadis, comme celui dont l'invention est la plus ingénieuse. On ne peut se dissimuler que la plupart de ces prologues où les mêmes éloges sont répétés jusqu'à satiété, où il est toujours question du *plus grand roi du monde*, ne soient aujourd'hui très-fastidieux, quoiqu'ils ne fussent dans leur temps que l'expression fidele de ce que pensait toute la nation, enivrée de la gloire de son roi. Il faut pardonner à l'orgueil national, sentiment utile et louable en lui-même, de s'exalter par la continuité des succès, et par l'éclat d'un regne qui éclipsait alors toutes les puissances. Le seul tort que l'on eût dans cette profusion de panégyriques, c'était d'y mêler l'insulte et le mépris pour ces puissances humiliées, sans songer qu'elles pouvaient ne l'être pas toujours. Mais l'expérience prouve que c'est trop demander aux hommes, que d'attendre d'eux qu'ils se souvien-

nent, dans la prospérité, des retours de la fortune. Un Ancien disait (*) que le poids de la prospérité fatiguait la sagesse même, et nous avons vu dans ce siecle, celle de toutes les nations rivales de la nôtre, qui a le plus reproché à Louis XIV l'ivresse de la fortune, abuser tout comme lui de la puissance, et en être punie tout comme lui. Ces leçons si fréquentes dans l'histoire, ne cesseront pas de se répéter, et ne corrigeront personne.

Un autre défaut de ces prologues, c'est de ne tenir en rien au poëme, de faire comme une piece à part, qui n'a d'autre objet que de louer, et qui ne fait point partie du drame qu'elle précede, et auquel cependant on a l'air de l'attacher. Mais quand un usage est établi, on n'examine gueres s'il est bien raisonnable; et les prologues de Quinault qui avaient du moins l'excuse de l'à-propos, eurent tant de vogue, qu'il devint de regle de ne point donner d'opéra sans un prologue à la louange du roi. Cet usage subsista près d'un siecle, et il n'y a pas longtemps qu'on s'en est lassé.

(*) *Secundæ res sapientium animos fatigant.*

Le prologue d'Amadis a l'avantage particulier d'être lié au sujet. Urgande et Alquif, que le poëte suppose enchantés et assoupis depuis la mort d'Amadis, s'éveillent au bruit du tonnerre et à la lueur des éclairs, et l'idée du prologue est expliquée dans ces vers que dit Urgande:

Lorsqu'Amadis périt, une douleur profonde
Nous fit retirer dans ces lieux.
Un charme assoupissant devait fermer nos yeux,
Jusqu'au temps fortuné, que le destin du monde
Dépendrait d'un héros encor plus glorieux.

C'était du moins mêler adroitement l'éloge du roi à l'action du poëme: celui d'Amadis est ingénieux. Le magicien Arcalaüs, et sa sœur, la magicienne Arcabonne, ont de l'amour, l'un pour Oriane, l'autre pour Amadis, qui s'aiment tous deux; car dans les opéras, comme dans les romans de féerie, les enchanteurs sont toujours éconduits et les génies toujours dupés. Mais il arrive ici que cet Arcalaüs et cette Arcabonne balancent le pouvoir et combattent la méchanceté l'un de l'autre, parce que le magicien ne veut pas que sa sœur se venge sur Oriane, et la magicienne ne veut pas qu

que son frere se venge sur Amadis. Cette concurrence fait le nœud de l'intrigue, amene des situations et prolonge à-la-fois le péril et l'espérance des deux amans, jusqu'à ce que la fameuse Urgande vienne les délivrer. L'apparition de l'ombre d'Ardancanil,

Ah! tu me trahis malheureuse, etc.

est d'un effet théâtral, et il y a de beaux détails dans le dialogue de la piece. On a cité ces vers d'Arcabonne à son frere:

Vous m'avez enseigné la science terrible
Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour.
Enseignez-moi, s'il est possible,
Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

On peut citer encore cette réponse si noble d'Oriane, quand Arcalaüs se vante faussement d'avoir vaincu Amadis :

Vous, vainqueur d'Amadis! non, il n'est pas possible
Qu'il ait cessé d'être invincible.
Tout cede à sa valeur, et vous la connaissez.

Quinault, dans ses trois derniers ouvrages, Amadis, Roland et Armide, passa des anciennes fables de la Gréce aux fables modernes des romans espagnols et des poëmes

d'Italie. Il puisa dans l'Arioste et dans le Tasse, comme dans Ovide, et ne traita aucun sujet d'histoire. C'est une preuve qu'il regardait l'Opéra comme le pays des fictions, et comme un spectacle trop peu sérieux pour la dignité de l'histoire et pour des héros véritables. Nous verrons combien ce système était judicieux, quand j'aurai à parler de la révolution que ce théâtre a éprouvée de nos jours.

Voltaire avait une admiration particuliere pour le quatrieme acte de Roland : il le regardait comme une des productions les plus heureuses du talent dramatique; et il est difficile de n'être pas de l'avis d'un si bon juge en cette matiere. C'est sans doute une situation vraiment théâtrale que celle de Roland, qui vient, plein de l'espérance et de la joie de l'amour, au rendez-vous indiqué par Angélique, et qui trouve à chaque pas les preuves de sa trahison. La gaîté naïve des bergers qui célebrent les amours d'Angélique et de Médor, et déchirent innocemment le cœur du héros malheureux, forme un nouveau contraste avec la fureur sombre qui le possede.

Quand le festin fut prêt, il fallut les chercher:
Ils étaient enchantés dans ces belles retraites.
On eut peine à les arracher
De ce lieu charmant où vous êtes.

ROLAND.

Où suis-je, juste ciel! où suis-je, malheureux!

Quand le célebre Piccini vint embellir cet ouvrage de sa musique enchanteresse, notre parterre, apparemment plus délicat que la cour de Louis XIV et plus connaisseur que Voltaire, trouva cet endroit de Roland fort ridicule. Ce jugement étrange vint probablement de ce qu'on prétendait depuis quelque temps que l'Opéra fût la tragédie, et il est sûr que cette scene n'est pas d'une couleur tragique. Mais il eût fallu se souvenir que Roland, quoique intitulé, suivant l'usage, *tragédie lyrique*, parce que les deux principaux personnages sont une reine et un héros, n'est pourtant pas une tragédie: c'est une pastorale héroïque dont le sujet n'est autre chose que la préférence qu'une reine donne à un berger aimable sur un guerrier renommé. Rien dans ce sujet n'est traité d'une maniere tragique, et le quatrieme acte est du ton

de tout le reste de la piece. Il n'y a donc aucun reproche à faire au poëte, si ce n'est que, cet acte excepté, le fond de ce drame est un peu faible, et que l'intrigue est peu de chose. L'amour d'Angélique et de Médor n'éprouve aucun obstacle étranger, et on les voit dès le commencement à-peu-près d'accord. Il s'ensuit que c'est un mérite dans l'auteur, d'avoir relevé son action par l'intéressant tableau du désespoir de Roland, et les rieurs du parterre attaquaient précisément ce qu'il y avait de plus louable; mais aussi ce n'était pas à Quinault qu'on en voulait.

Qui n'a pas entendu répéter cent fois, par ceux qui ont l'oreille sensible à la mélodie des vers lyriques, ce monologue de Roland?

Ah! j'attendrai long-temps: la nuit est loin encore.
Quoi! le soleil veut-il luire toujours?
Jaloux de mon bonheur, il prolonge son cours,
Pour retarder la beauté que j'adore.
O nuit! favorisez mes desirs amoureux;
Pressez l'astre du jour de descendre dans l'onde;
Déployez dans les airs vos voiles ténébreux.
Je ne troublerai plus, par mes cris douloureux,

Votre tranquillité profonde.
Le charmant objet de mes vœux
N'attend que vous pour rendre heureux
Le plus fidèle amant du monde.
O nuit! favorisez mes desirs amoureux.

Ce n'est même que dans Roland et dans Armide que Quinault s'éleve jusqu'au sublime des grands sentimens; car on peut qualifier ainsi ce trait de Roland, lorsqu'il lit sur l'écorce des arbres le nom de Médor:

Médor en est vainqueur! Non, je n'ai point encor
Entendu parler de Médor.

Ce mouvement est d'un héros.

Enfin, le poëte a tellement soigné ce quatrieme acte, que le style en est soutenu jusques dans les paroles des divertissemens si souvent négligées dans Quinault, et qui sont ici pleines d'élégance et de douceur. Qu'on en juge par celles ci:

Quand on vient dans ce bocage,
Peut-on s'empêcher d'aimer?
Que l'amour sous cet ombrage
Sait bientôt nous désarmer!
Sans effort il nous engage
Dans les nœuds qu'il veut former.

Que d'oiseaux sous ce feuillage!
Que leur chant doit nous charmer!
Nuit et jour par leur ramage
Leur amour sait s'exprimer.
Quand on vient dans ce bocage,
Peut-on s'empêcher d'aimer?

Horace et Anacréon n'auraient pas désavoué la naïveté amoureuse de ces deux chansons:

Angélique est reine, elle est belle;
Mais ses grandeurs ni ses appas
Ne me rendraient pas infidelle.
Je ne quitterais pas
Ma bergere pour elle.

Quand des riches pays arrosés par la Seine
Le charmant Médor serait roi,
Quand il pourrait quitter Angélique pour moi,
Et me faire une grande reine,
Non, je ne voudrais pas encor
Quitter mon berger pour Médor.

Quinault eut, comme Racine, ce bonheur assez rare, que le dernier de ses ouvrages fut aussi le plus beau. Sa muse qui mit sur la scene les fabuleux enchantemens d'Armide, était la véritable enchanteresse: c'est là que l'élégance du style est le plus continue, que les situations ont le plus

d'intérêt, qu'il y a le plus d'invention allégorique, le plus de charme dans les détails. L'exposition est très-belle: c'est Armide plongée dans une sombre tristesse, entre deux confidentes qui s'empressent à l'envi l'une de l'autre à lui vanter sa gloire, sa fortune, ses succès dans le camp de Godefroi.

Ses plus vaillans guerriers, contre vous sans défense,
Sont tombés en votre puissance.

Elle répond par ce vers qui suffit pour annoncer son caractere, ses ressentimens et le sujet de la piece.

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.

La scene finit par un songe qui n'est pas, comme tant d'autres, un lieu commun; c'est un récit simple et touchant.

Un songe affreux m'inspire une fureur nouvelle
Contre ce funeste ennemi.
J'ai cru le voir, j'en ai frémi;
J'ai cru qu'il me frappait d'une atteinte mortelle.
Je suis tombée aux pieds de ce cruel vainqueur.
Rien ne fléchissait sa rigueur;
Et par un charme inconcevable,
Je me sentais contrainte à le trouver aimable,
Dans le fatal moment qu'il me perçait le cœur.

La scene suivante, avec Hydraot, est terminée par un trait sublime.

Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être
Sera digne de moi.

Il suffit de rappeler cet admirable monologue,

Enfin il est en ma puissance, etc.

Peu de morceaux de notre poésie sont plus généralement connus, et il y a peu de tableaux au théâtre aussi frappans. C'est dans le rôle d'Armide que se trouvent les seuls endroits où le poëte ait osé confier à la musique des développemens de passion qui se rapprochent de la tragédie. Tel est ce monologue, et telle est encore la scene où Renaud se sépare d'Armide, et où l'auteur a imité quelques endroits de la Didon de Virgile: à la vérité il ne l'égale pas; et qui pourrait égaler ce que Virgile a de plus parfait? mais il n'est pas indigne de marcher après lui, et c'est beaucoup. La passion n'est-elle pas éloquente dans ces vers, quoique bien moins poétiques que ceux de Didon?

Je mourrai si tu pars, et tu n'en peux douter.
Ingrat, sans toi, je ne puis vivre.
Mais après mon trépas ne crois pas éviter
Mon ombre obstinée à te suivre.
Tu la verras s'armer contre ton cœur sans foi ;
Tu la trouveras inflexible,
Comme tu l'as été pour moi ;
Et sa fureur, s'il est possible,
Egalera l'amour dont j'ai brûlé pour toi.

Armide soutient son caractere altier, lorsque maîtresse du sort de Renaud, indignée de ne devoir qu'à ses enchantemens tout l'amour qu'il lui montre, elle s'efforce de le haïr, et appelle la haine à son secours. C'est la plus belle allégorie qu'il y ait à l'Opéra, et jamais ce genre de fiction, qui est si souvent froid, n'a été plus intéressant. Ce ballet de la Haine n'est pas une fête de remplissage, comme il y en a tant; c'est une peinture morale et vivante. L'on reconnaît le cœur humain, et l'on plaint Armide, lorsqu'elle s'écrie:

Arrête, arrête, affreuse Haine!
Laisse-moi sous les lois d'un si charmant vainqueur;
Laisse-moi; je renonce à ton secours horrible.
Non, non, n'acheve pas; non, il n'est pas possible
De m'ôter mon amour, sans m'arracher le cœur.

Et la réponse de la Haine!

. . . . . .

Tu me rappelleras peut-être dès ce jour;
Mais ton attente sera vaine.
Je vais te quitter sans retour.
Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Le seul défaut de cette pièce, c'est que le quatrieme acte forme une espece d'épisode qui tient trop de place et arrête trop long-temps l'action: c'est un trop grand sacrifice fait à la danse et au spectacle. L'auteur a suivi pas à pas la marche du Tasse, qui fait revenir Renaud à lui-même, à la seule vue du bouclier de diamant qui lui montre l'indigne état où il est. Cette idée ingénieuse peut suffire dans un poëme épique, rempli d'ailleurs d'une foule d'autres événemens; mais dans une piece où celui-ci est capital, je crois que les combats du cœur d'un jeune héros entre l'amour et la gloire, seraient d'un plus grand effet, que cette révolution subite et merveilleuse qui se passe en un moment.

Si vous lisez, après Quinault, les opéras faits de son temps, vous ne rencontrez que de froides et insipides copies, qui ne servent qu'à mieux attester la supériorité de

l'original. Des hommes qui ont eu de la réputation dans d'autres genres, ont entièrement échoué dans le sien. Les opéras de Campistron et de Thomas Corneille sont au-dessous de leurs plus mauvaises tragédies: ceux de Rousseau et de la Fontaine ne semblent faits que pour nous apprendre le danger que l'on court à vouloir sortir de son talent. *Thétis* et *Pélée*, de Fontenelle, eut long-temps de la réputation: elle était bien peu méritée. Voltaire l'a loué dans le *Temple du Goût*, ou par complaisance pour la vieillesse de Fontenelle, ou pour ne pas démentir une opinion encore établie, sur un objet qui lui paraissait de peu d'importance. Il faut croire que la musique et tous les accessoires du théâtre en firent le succès: en le lisant, on a peine à le comprendre. Le drame n'est pas mal coupé; mais il est froid, et le style est à la glace. Les vers sont extrêmement faibles et souvent plats. Il n'y a pas dans tout ce poëme, prétendu lyrique, une idée de l'harmonie, ni une étincelle de feu poétique. On vantait beaucoup autrefois ces deux vers:

Va, fuis, te montrer que je crains,
C'est te dire assez que je t'aime.

Il y aurait de l'esprit à les avoir faits, si l'on ne trouvait pas dans Quinault:

Vous m'apprenez à connaître l'amour;
L'amour m'apprend à connaître la crainte.

J'ai entendu louer aussi par des vieillards la scene où Pélée consulte le Destin. Voici comme elle commence :

O Destin! quelle puissance
Ne se soumet pas à toi?
Tout fléchit sous ta loi.
Tes ordres n'ont jamais trouvé de résistance.
. . . . . .
Malgré nous tu nous entraînes
Où tu veux;
qui nous amenes
Nos moumens heureux ou malheureux.
Tu les a liés entr'eux
Avec d'invisibles chaînes.
Par des moyens secrets
Ton pouvoir les prépare,
Un seul instant déclare
Quelqu'un de tes arrêts.

Ce sont là d'étranges platitudes dans une scene qui devait être imposante. Les anciens oracles qui parlaient en vers, et qui

ne passaient pas pour en faire de bons, n'en ont gueres fait de plus mauvais.

Fontenelle fit deux autres opéras, *Endymion*, fort inférieur encore à Thétis et Pélée, *Enée* et *Lavinie*, qui n'en eut ni le succès ni la renommée, et qui pourtant le vaut bien, pour le moins; car il y a une scene qui a du mérite; c'est celle où l'ombre de Didon apparaît à Lavinie, prête à prononcer entre Enée et Turnus, et à se déclarer pour le premier.

L'OMBRE.

Arrête, Lavinie, arrête: écoute-moi.
Je fus Didon. Je régnais dans Carthage.
Un étranger, rebut des flots et de l'orage,
De ma prodigue main reçut mille bienfaits.
L'amour en sa faveur avait séduit mon âme:
Par une feinte ardeur il augmenta ma flamme,
Et m'abandonna pour jamais.

LAVINIE.

Ah! quelle trahison!

L'OMBRE.

Mon désespoir extrême
Arma mon bras contre moi-même.
Ma mort ne put toucher mon indigne vainqueur.

LAVINIE.

Le perfide! l'ingrat!

L'OMBRE.

Cet ingrat, ce perfide,
C'est ce même Troyen pour qui l'amour décide,
Dans le fond de ton cœur.

C'est la seule idée dramatique que Fontenelle ait jamais eue. Nous avons eu des poëtes qui ont marché avec plus de succès dans la carriere de Quinault, quoique toujours fort loin de lui; mais ils appartiennent au siecle présent.

Fin du tome huitieme.

TABLE DES MATIERES
DU TOME HUITIEME.

SECONDE PARTIE. *Siecle de Louis XIV.*

LIVRE PREMIER. *Poésie.*

CHAP. IV. *Résumé sur Corneille et Ra-*
c... page 1

CHAP. V. *Des tragiques d'un ordre inférieur sous le siecle de Louis XIV.*

SECTION I. *Rotrou et Duryer.* 74

SECTION II. *Thomas Corneille.* 103

SECTION III. *Quinault et Campistron.* 122

SECTION IV. *Duché et Lafosse.* 139

CHAP. VI. *De la comédie dans le siecle de Louis XIV.*

INTRODUCTION.

De la comédie avant Moliere. 174

SECTION I. *De Moliere.* 180

SECTION II. *Précis sur différentes pieces de Moliere.* 189

SECTION III. *Le Misantrope.* 230

SECTION IV. *Des farces de Moliere,*

d'Amphytrion, de l'Ava
mmes savantes, etc.

SEC ON V. *Le Tartuffe*

CHAP. VII. *Des comiques d*
dre inférieur dans le si
Louis XIV.

SECTION I. *Quinault, Bruyas*
laprat, Baron, Campistron
sault.

SECTION II. *Regnard.*

. Dufrény, Dan
he

CHAP. VIII. *De l'opéra dan*
ouis XIV, et parti
Quinault.

la tabl *m*

Digitized with financial assistance from
Government of Maharashtra
on 30 January, 2020